AĞUSTOS 2019 • YIL: 2 • SAYI: 18 • 10 TL

YENİ GELEN.

RED. KURGU. ÜTOPYA

Düğün olur bayram gelir
Dostlar beni hatırlasın
Âşık Veysel

KEŞİF KOLU
Yalçın Küçük

BİR ROMANI NİÇİN OKURUZ?
Taylan Kara

IRGATOĞLU ATÇALI KEL MEHMET
Özkan Mert

GARİP'ÇİLER, ÂŞIK VEYSEL VE ŞİİR ÜZERİNE
Turan Alptekin

BUKOWSKİ SOLCUDUR
Dr. Ulvi Özdemir

TANJU CILIZOĞLU: 'DOĞMAK ÇOK BİLİNEN BASİT BİR RASLANTIDIR AMA İNSAN OLMAK SANATLA BULUŞMAKTIR'
Söyleşi: Asım Öztürk

FURUĞ'UN ŞİİR OLMUŞ YAŞAMINA DOĞRU YORUM: "YARALARIM AŞKTANDIR"
Hasip Akgül

YENİ GELEN.

BİRİNCİ YIL CİLDİMİZ HAZIR!

RED. KURGU. ÜTOPYA'YI GELECEĞE TAŞIYALIM!

Yeni Gelen birinci yıl cildi özel kapağıyla çıktı.

İlk sayılarımızı kaçıranlara topluca okumak için bir fırsat.

Koleksiyoncular için geleceğe saklanacak eser.

Az sayıda hazırlanan Yeni Gelen ciltleri okuryazar dostlarınız için seçkin bir armağan.

Kitapçılara dağıtımı yapılmayan Yeni Gelen cildini 200 TL karşılığında dergimizin yenigelendergisi@gmail.com adresinden isteyebilirsiniz.

Yeni Gelen'in sürmesi için okurlarımızın katılımına ihtiyacımız var. Şirketlerden reklam almayan, yalnızca yazar-okur dayanışmasıyla ayakta duran Yeni Gelen'in yaşaması için abone olabilir, birinci yıl ciltlerimizi satın alarak bize katkıda bulunabilirsiniz.

İÇİNDEKİLER

2 • **MOR SALKIMLI EVDE YALÇIN KÜÇÜK'LE GÖRÜŞME**
B. SADIK ALBAYRAK

4 • **KEŞİF KOLU**
YALÇIN KÜÇÜK

12 • **BİR ROMANI NİÇİN OKURUZ?**
TAYLAN KARA

19 • **ELİNİ UZAT YÜREĞİNDEN ÖPEYİM/ SARIP SARMALANMALI MAVİLER**
MUSTAFA GÖKSOY

20 • **IRGATOĞLU ATÇALI KEL MEHMET**
ÖZKAN MERT

24 • **GARİP'ÇİLER, ÂŞIK VEYSEL VE ŞİİR ÜZERİNE**
TURAN ALPTEKİN

25 • **UZUN İNCE BİR YOLDAYIM**
ÂŞIK VEYSEL

26 • **DOSTLAR BENİ HATIRLASIN**
ÂŞIK VEYSEL

27 • **EMEĞİN VE SEVGİNİN KALEMİ YÜREĞİNDE ÖYKÜCÜSÜ CELAL İLHAN**
YEŞİM ZUHAL YOLCU

30 • **ÇELİKHANENİN KAFESİNDE**
CELAL İLHAN

32 • **TARTIŞMA YETMİYOR "POLEMİK" ZAMANIDIR!-3 NEDEN ÜRETEMİYORUZ?**
EKREM ATAER

35 • **GEÇ Mİ KALDIM DERSİN**
İBRAHİM KARACA

36 • **BUKOWSKİ SOLCUDUR**
DR. ULVİ ÖZDEMİR

43 • **ÖP BENİ**
MEHMET ERCAN

44 • **TANJU CILIZOĞLU: 'DOĞMAK ÇOK BİLİNEN BASİT BİR RASLANTIDIR AMA İNSAN OLMAK SANATLA BULUŞMAKTIR'**
SÖYLEŞİ: ASIM ÖZTÜRK

49 • **SEVGİLİ YÜREĞİM/ KAL**
LALE BÜYÜK

50 • **"YÜZ YILDIR HEP AYNI ŞARKILAR; İŞÇİSİN SEN İŞÇİ KAL" BAŞLIKLI İNCİLERİN ELEŞTİRİSİ**
FİKRET UZUN

57 • **DARBEYE TANIKLIK EDEN İKİ ROMAN: VATANDAŞ ABUZER İLE GÖLGE KOKUSU**
BUKET ÖZSANAT

62 • **OKUR MEKTUPLARI**
ERCÜMENT MERİÇ / GÖKHAN ÜNVERDİ

64 • **FURUĞ'UN ŞİİR OLMUŞ YAŞAMINA DOĞRU YORUM: "YARALARIM AŞKTANDIR"**
HASİP AKGÜL

67 • **İNKILÂPÇININ YAZGISI: SÜREKLİ "YABAN"LIK**
B. SADIK ALBAYRAK

74 • **FRANKFURT DEYİŞLERİ**
HAYRETTİN ÖKÇESİZ

YENİ GELEN. RED. KURGU. ÜTOPYA

YIL: 2 • SAYI: 18 • AĞUSTOS 2019
AYDA BİR YAYIMLANIR
ISSN 2619-9432

YAYIN SAHİBİ
YURDANUR ALBAYRAK

YAYIN TÜRÜ
YAYGIN SÜRELİ AYLIK GAZETE

GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ
B. SADIK ALBAYRAK

ŞİİR EDİTÖRÜ:
CAFER YILDIRIM
Yeni Gelen için şiirlerin, editörümüzün cfyildirim@hotmail.com e-posta adresine gönderilmesi rica olunur.

ÖYKÜ EDİTÖRÜ:
EVİN OKÇUOĞLU

YENİ GELENLER
ALİ EŞKİ
AYHAN ÇAYLAR
AYSUN ADALI
B. SADIK ALBAYRAK
ELİF YILMAZ
HAYDAR ALİ ALBAYRAK
MAHİR ERGUN
MAHİR ARDUÇ
ÖZGÜN ERGEN
UBEYDULLAH GÜNEL
ULVİ ÖZDEMİR
YEŞİM ZUHAL YOLCU

KAPAK RESMİ
HAYDAR OZAY

GRAFİK TASARIM
FATİH MUTLU

YÖNETİM YERİ
TOPÇULAR MAH. OKUR SOK. NO: 5/2.
EYÜP / İSTANBUL
TEL: 0542 593 27 94
WEB: www.yenigelen.org
E POSTA: yenigelendergisi@gmail.com

BASKI
CEYLAN MATBAA
MALTEPE MAH. DAVUTPAŞA CAD.
GÜVEN SAN. SİT. B BLOK.
ZEYTİNBURNU, İSTANBUL

ABONELİK İÇİN
YURDANUR ALBAYRAK
TEB-TÜRK EKONOMİ BANKASI
TR580003200000000037975929
HESABINA VEYA
YURDANUR ALBAYRAK, 15719029
NO'LU POSTA ÇEKİ HESABINA
150 TL YATIRILDIKTAN SONRA ADRES BİLGİLERİNİN VE ÖDEME MAKBUZUNUN KOPYASININ E-POSTA İLE İLETİLMESİ YETERLİDİR.
YURDIŞI ABONELİK 80 AVRO KARŞILIĞI TL'DİR

MOR SALKIMLI EVDE YALÇIN KÜÇÜK'LE GÖRÜŞME

Mustafa'yla sabah yürüyüşündeyiz. Bir gün önce güneşin altında yeşil serinliğini hayal ederek doya doya seyrettiğimiz ormanlı tepelere, derin vadilere sis inmiş. Yürürken yakından birbirimizi görebilsek de, beş metre ötemizdeki ağaçların yaklaştıkça siste belirişleri heyecan verici. Orman içinde kurulmuş bir tatil köyünün duvarlarla çizilmiş yollarında değil de ormanda olsak kaybolup gideceğiz.

Beyaz karanlığın içindeyiz. 20. Yüzyılın açılışında toplumumuzun durumunu en iyi anlatan imgelerden biriydi "beyaz karanlık"; Tevfik Fikret Sis'te çürümüş ve yeniden doğuş filizlerini en ücra köşelerde korumaya çalışan bir toplumun gerçeklerini örten karanlıkla benzeştirmişti. Çöküş halindeki Osmanlı'nın despot iktidarının "zulümler meydanına" çevirdiği bir ülkenin üzerine örtülen bir yorgan gibi, belki de bir kefen gibiydi sis... 20. yüzyılın başını aratmayan bugünün Türkiye'sinde de beyaz karanlığın yeri var. Üstelik yalanı sanalı her yere yayan ve her köşe bucağı gözetleyen, denetim altında tutan iletişim teknolojileriyle Abdülhamid'in hafiye teşkilatından ve sansürlü basınından yüz kat daha koyu bir sis altındayız.

Henüz erken, birazdan güneş yükselir, sis kalkar. Dün içimizi serinleten yeşilliğiyle karşı tepeler, gölgeli vadiler ortaya çıkar. Birazdan Yalçın Hocamızla kahvaltıda buluşacağız ve tepelere çöken sisten başlayıp 21. yüzyılın başında ülkenin üzerine çöken sisi, dinle koyulaştırılmış, yetmez ama evetlerle daha da saldırganlaştırılmış tekeliyet düzenini tartışacağız.

***

Derginin hazırlıkları son aşamasına gelinişti, Yalçın Hocayla hafta sonu buluşmasına gittik. Sorularımız vardı. Mor salkımlı tatil evinin balkonunda söyleşerek iki güzel gün geçirdik. Toplum en zor koşullarda akp iktidarına direnirken, büyük bir eşitsizlikle yapılan İstanbul seçimlerinde büyük bir darbe indirirken aydınlar ne yapıyorlardı? Türkiye'nin her alanda sürüklendiği çöküşten kurtuluşu için hangi çözümleri bulup gösteriyorlardı? "Aydın Üzerine Tezler"in yazarı sorumuzu, "Maalesef, aydınımız kalmadı" diyerek yanıtladı. "60 yılları Türkiye'de çok önemli bir patlamaydı. Her köşede bir aydın tartışması vardı. Sonradan onları bıraktık." Bugün bütünüyle aklını düzenin sınırlarına indirgemiş teknokratların "aydın" diye sahneye sürüldüğü bir karanlıktayız.

***

Yalçın Küçük, Silivri Hapishanesinden çıktıktan hemen sonra önemli bir tespit yapmıştı: Son 15 yılda hepimiz cahilleştik! Akp iktidarıyla topyekûn cahilleşmiştik, ne yazık ki onlarla mücadele edenler de bu cahilleşmeden paylarına düşeni fazlasıyla almışlardı. Yalçın Hocanın bu tespitinden beri geçen yıllarda yeni bir aydınlanmayı başlatabildik mi? "Hayır, oturup hep beraber ağlamamız lazım. Ama teslim olamayız. Tabii, yeniden başlayacağız. Yeni Gelen gibi dergilerle, Türk aydınının 80'lerde girişti-ği Ekin-Bilar gibi kurumlarla, bizim 90'larda kurduğumuz Özgür Üniversite benzeri akademik çalışmalarla yeniden başlamamız gerekiyor. Her şeyi tartışmamız lazım. Barışçılık nedir, solculuk nedir, proletarya nedir, her şeyi yeni baştan tartışmamız lazım." Yani aydınlanmacıların ansiklopedisi gibi yeni bir ansiklopedi mi yazacağız? Hocanın buna yanıtı, "Olabilir ama mutlaka tartışarak yapmalıyız" oluyor.

Proletarya nedir, demişken Yalçın Küçük'ün masasındaki kitaplardan biri dikkatimizi çekiyor; Andre Gorz'un Türkçeye "Elveda Proletarya" adıyla çevrilen kitabının İngilizcesi. Hocamız tartışmayı kendi içinde başlatmış bile.

***

Aydınımız bitti, derken haksızlık da yapmamak gerek. Yalçın Küçük kuşağından aydın mücadelesini hâlâ sürdürenler, Taner Timur ve Korkut Boratav'ı ayrı bir yere koymamız gerekiyor. Yalçın Hoca, "Taner Timur, bana göre bir dehadır. Nasıl gelişti o çocuk? Nasıl korkmadı, kendini aştı? O benim arkadaşım ama aynı zamanda o benim hocamdır. Taner çok mesafeler aştı. Profesörken bugün söylediği şeyleri söylemeyi hiç düşünmüyordu. Şu anda hepsini rahat olarak söylüyor. Taner inanılmaz bir aydındır," diyor.

Yalçın Küçük, dünyadaki ve Türkiye'deki gelişmeleri nesnel bir gözle izleyerek ekonomi politik çerçevesinde çözümleyen Korkut Boratav'ın da aydın mücadelesinin değerini vurguluyor: "Şimdi, Korkut, kendini de aştı, yepyeni bir insan oldu Korkut Boratav. Gerçek bir aydındır. İnanılmaz bir insandır. Bir insanın kendi yaşında arkadaşlarına inanılmaz insanlar demesi çok zordur ama ben memnuniyetle söylüyorum." 50'lerde yetişmiş bu iki aydınımız için "İkisi de çok gençtirler" diyor ve ekliyor, "Daha o tür insanlar var."

***

Bugünlerde kendisi üzerine de düşündüğünü söyleyen Yalçın Hoca, yetişmesinde babasının büyük etkisi olduğunu vurguluyor. Özellikle çeşitli görüş ve düşüncelere açık olmasında babasının ona dikte etmeden bütün seçenekleri görmesini sağlamasının belirleyici olduğunu söylüyor. "Çocukken sosyalizme karşı olan aydınları, düşünürleri de okudum. Çok da iyi oldu." Türkiye Üzerine Tezler'in, Aydın Üzerine Tezler'in, Kürtler Üzerine Tezler'in yazılmasında bütün kaynaklara açık oluşun verimli sonuçlarını görebiliyoruz. Özellikle son dönem çalışmalarında, Gizli Tarih, İsyan, Tekeliyet, Çöküş ve Fitne'de sağdaki yazarları okumanın ve onlardan yararlanmanın sağladığı yeni bilgiler var. Yalçın Küçük, tarihin bilinmeyenlerini açığa çıkarmasını sınırsız düşünme cüretine borçlu. Şair dostum Mustafa Göksoy'un dizesiyle "Ölçüye sığmaz aklına." Atamanoğlu Fatih'te Osmanlı'nın iki partili bir cumhuriyet olduğunu yazmıştı. Ama Atamanoğlu cumhuriyetinde seçimler oyla değil, zehirle yapılıyordu.

***

Hukukçularla sosyal bilimcileri buluşturmayı gerekli gören Yalçın Küçük, hukukçuları önemsediğini özellikle belirtti. Yeni bir aydınlanma için hukukçuların da katkısına ihtiyaç olduğunu vurguladı. Ülkenin cehaletten çıkışında hukukçularla sosyal bilimcilerin ortak çalışma yapmaları, sürekli düşünce geliştirmeleri, tartışmaları gerektiğini söyledi. Bu öneri aklımıza 27 Mayıs'tan önce DP diktasına karşı büyük bir hukuk mücadelesi veren hocaları getirdi. Nitekim, 1961 Anayasası hazırlanırken de hukukçu hocalarımızı işbaşında görmüştük.

***

Yalçın Küçük tatil evinde yeni alışkanlıklar edinmiş. Eskiden uzak durduğu kediler, şimdi yakın mesafeden gözlem altında. Tatil köyünün kedileriyle dost olan Hocamız, onların sırnaşık hareketlerinden keyifleniyor. Temren Hanımın gözü geçen yıl merdivenden düşerek hastanelik olan Hocamızın üzerinde. Temren Hanım, balkonu çepeçevre saran ve bugünlerde çiçeğe duran bir morsalkım yetiştirmiş. Fırsat buldukça gelebildiği tatil köyünün kedilerine Ankara'dan sürekli mama göndermeyi ihmal etmiyor. Yılların anılarıyla yüklü morsalkımlı evde Temren Hanımın ve Yalçın Hocamızın misafiri olmaktan, onların havasını solumaktan hoşnutlukla İstanbul'a dönüyoruz.

Hemen işe koyuluyoruz. Yeni Gelen'i, büyük cahilleşmeye karşı panzehirlerimizden birini okurlara zamanında yetiştirmek gerekiyor.

B. Sadık Albayrak

Pieter Bruegel Yaşlı - Çocukların Oyunları

KEŞİF KOLU

Yalçın Küçük

İlk kez 1982 yılında, İstanbul'da Yazko Edebiyat Dergisi'nin düzenlediği bir aydın sempozyumunda dillendirdiğimi hatırlıyorum. İnsan doğuyor, büyüyor, gelişiyor ve daha da gelişip büyüyor, sosyalist oluyor. Aradan zaman geçti, ilk kurulan sosyalist düzen yerini kapitalist restorasyona bıraktı ve ben hâlâ sosyalist olmayı insanlığın en üst aşaması saymaya devam ediyorum.

Neden aydın ve neden sol? Neden 'aydın'ın, neden 'sol'un ya da çok zaman sol aydın'ın üzerinde bu kadar çok duruyorum? Böyle bir soruya iki önerme ile cevap verebilecek durumdayım. Bir: Toplum baştan kokar. İki: Sol ve aydın, ikisi birlikte sol aydın, toplumun kaldıracıdır. Sol aydınla savaşmak, etkin bir kaldıraç bulmaya çalışmaktır. Yeni bir sol, yeni bir aydın ya da yeni bir sol entelijansiya yaratmadan toplumu yenilemenin imkânsız olduğu düşüncesindeyim.

İlk kez 1982 yılında, İstanbul'da Yazko Edebiyat Dergisi'nin düzenlediği bir aydın sempozyumunda dillendirdiğimi hatırlıyorum. İnsan doğuyor, büyüyor, gelişiyor ve daha da gelişip büyüyor, sosyalist oluyor. Aradan zaman geçti, ilk kurulan sosyalist düzen yerini kapitalist restorasyona bıraktı ve ben hâlâ sosyalist olmayı insanlığın en üst aşaması saymaya devam ediyorum.[1] Böyle düşünmemin bir doğal sonucu var; sosyalizmin çekici olmaktan çıkması, aydının itibarını yitirmesi anlamına geliyor.

Bugün dünya, modern sosyalizmin en itibarsız olduğu zamanları yaşamakta.

Bugün dünya entelektüelizmin en dip noktasındadır.

Sosyalizmin ve entelektüelizmin alt sınırı, zaman düzleminde ele alınacak olursa, Ortaçağ'ın en derin karanlığıdır. Bir kitabımda, sanıyorum *Quo Vadimus*'da[2], yaşanan zamanın İkinci Ortaçağ olduğunu ortaya atmıştım; seksenli yıllarla başlayan zaman kesitini, en çok Ortaçağ karanlığının aydınlatacağı inancındayım.

***

Ortaçağ karanlığında insan ilişkisinde en etkin ilke, "biat", hommage ya da "birisinin adamı olma" ilkesidir. Rekabetçi kapitalizmde bu görünmüyordu; bireysel beceri, en güçlü ilkelerden birisi olarak ortaya çıkıyordu. Şimdi yaşanan aşamada yine "hommage" ya da "adamı olmak" temel ilke olmaktadır.

Aydının Sonu ve Başlangıcı

Bir düzende "adamı olmak" temel ilke ise, artık adam yoktur.

Benim aydına ve sol aydına bakışımda bir adam arayışı var. Bir insan yaratma çabası var.

İnsan yaratma bir savaş alanıdır.

Bir yeni aydın yaratma anlamına geliyor.

Kuşkusuz burada bana her zaman sorulan bir soru yine ortaya çıkıyor: Peki aydın kimdir?

Benim bu soruya cevabım kısa ve kesindir: Aydın, aklıyla mücadele eden yaratıktır. Aydın, akıl düzeninde bir serüven adamıdır. Aydın, sürekli cennet için mücadele eden ancak cennete girmeyen kimsedir.

'Aydın'ın sonu cennetin kapısıdır.

'Aydın'ın başlangıcı umududur.

Bana göre aydın bitmez tükenmez bir umut kaynağı olmak zorundadır.

Umut, benim aydına yaklaşımımda ayrı bir yere sahiptir; Türkiye entelijansiyasına yönelttiğim eleştirilerin kişisel değil, kavramsal çıkışlı olduğunu da göstermektedir. Ben, Türkiye aydınını, bir bütün olarak son derece umutsuz görüyorum; umutsuzluk, daha başlangıçta aydın olmayı güçleştiriyor ve aydını kısırlaştırıyor.

Doğru mu?

Kavramsal yaklaşım, kişilerden söz etmemek anlamına gelmez. Türkiye'de en çok kendisini kabul ettirmiş mizah yazarını, Aziz Nesin'i ele almak durumundayım.

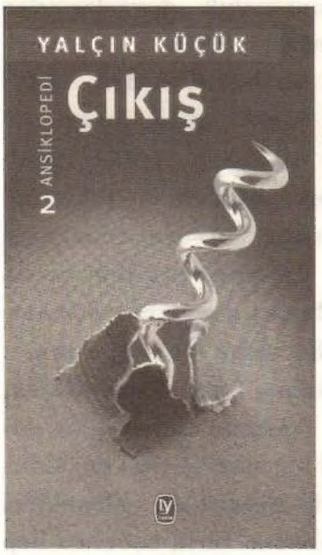
Umutsuzluğu, ürkütücü düzeydedir; hiçbir öyküsünde umudun kırıntısı bile bulunmuyor. 1950 yıllarında yazdığı, insanların uyanışını ele alan ve kendisine İtalya'dan ödül getiren öyküsünü hatırlıyorum. Aydındır, yoksuldur, solcudur; ıssız bir yerde bir oda kiralıyor. Sonra bütün komşuları, bütün satıcılar, bakkallar kendisini sevmeye başlıyor; sevinmiştir. Aziz Nesin uzun uzadıya karakterin sevincini yazıyor. Evi bırakacağı zaman bütün mahallelinin kendisine büyük sevgi gösterisine tanıklık eder, mahalle sakinleri ayrılmasını istemezler; hepsi, güzel. Sonunda bu sevginin tümüyle esnaf çıkarlarına dayandığı ortaya çıkar. Sol aydını bu ıssız yerde bir gizli polis izlemiş, o gizli polisi de bir başka gizli polis izlemiş ve böylece gizli polisler çoğalmıştır. Polis sayısının çoğalmasıyla simit, ekmek satışı da çoğalmıştır. Bu sayede bakkallar da artar. Nesin hikâyesinde, sol aydına yönelik bir büyük halk sevgisinin böylesi bir esnaf çıkarları düğümüne dayandığını anlatıyor.

Bu öyküyü her okuduğumda bu kalın umutsuzluk duvarlarından hep ürküntü duyarım.

Neden bu böyle, neden Türkiye'nin en "ünlü" mizah yazarı bile bu kadar umutsuz? Neden Türkiye'nin uzun tarihinde bir tek ütopyacı çıkmıyor?[3] Bu soruya cevap verebilecek durumda değilim; ancak cevabı kolaylaştıracak bazı soruları sıralayabileceğimi düşünüyorum.

Elen, Roma, Doğu Roma, Selçuk, Osmanlı; Anadolu'nun din ve düşün tarihi bir heterodoksi tarihidir. Belki Hitit dönemi de eklenebilir; Anadolu insanı, tarih boyunca hep

Ortaçağ tarihçileri pek şaşırırlar; Ortaçağ, bir yeteneksizler yönetimidir. Tarihçiler, Ortaçağ'da yönetime gelmiş kişilerin yeteneksizliği, ikiyüzlülüğü, aptallığı nedeniyle pek çok şaşırırlar. Hep, yeteneksiz, ikiyüzlü yöneticilerin bildikleri tarihin sayfalarından kaçan ve bütün eksiklikleri örten bir üstün yetenekleri olduğunu varsayarlar. Başka türlü bu yeteneksizlerin yönetimini açıklayamazlar.



ortodoks düşünceden, ortodoks inançtan ciddi ölçüde ayrılan düşün ve inanç sistemleri geliştirdi. Bana ilginç geliyor; Orta Asyalı ve tümüyle özgün sayılamayacak olan Ahmet Yesevi bir kenara konacak olursa, bunların kurucuları arasında bir tek Türk bulunmuyordu. Türk'ün bu düşün, inanç ve teori tartışmalarına duyarsızlığı çok şaşırtıcı değildir; ama bunu yine de önemsiyorum.

Tekil'de Kalmak Bilimsiz Olmaktır

Ütopya eksikliğiyle derin düşün ve inanç tartışmalarına duyarsızlık arasında bir bağ var mıdır?

Arkadaşlarımı, yoldaş-aydını, gözledikçe büyük acı duyuyorum: Hep tekil olgulara takılıp kalıyorlar. Olayları kümelere ya da türlere ayıramamak Türkiye aydınının bir diğer karakteridir; hâlbuki bilim, Darwin'in çok yol açan çalışmasının adının bize hiçbir zaman unutturmaması gerekiyor, eninde sonunda türleri bulmaktır. Tekil olan hiçbir şey'in, insan nitelikleriyle bağlarını kurabildiğimiz ölçüde, Tanrı dahil, bilimin alanına girmediğini Türkiye aydını bir türlü kavrayamamıştır.

Bilim, soyutlamadır.

Ölçü ise bir daha büyük soyutlamadır.

Ses ne demektir? Ses'in ne demek olduğunu söyleyebilmek için mutlaka bir ölçü gerekiyor; burada ölçü de bir soyutlama sonucu olarak ortaya çıkıyor. Böyle bir veya birkaç ölçünün bulunduğunu varsayıyorum; "güzel" ya da "müzik değeri olan" ses, bu ölçülere göre ölçü birimi yüksek olanlardır.

Nasıl? Buraya girmek istemiyorum.

Fakat Ruhi Su'nun sesinin müzik değerinin yüksek olduğu konusunda bir tartışma gereklidir. Cem Karaca'nın sesinin de müzik değerinin yüksekliği üzerinde bir anlaşma sağlanabileceğini sanıyorum. Pop şarkıcısı Nilüfer'in de sesi renkli ve hacimlidir. İbrahim Tatlıses'in sesinin de, söyledikleri ayrı, çok güzel olduğu düşüncesindeyim.

Yöntemsel bir parantez açıyorum. Toplumsal-tarihsel çözümlemelerde, astronomi ya da işletme alanında olduğu kadar çok gözlem yapılmadan genellemelere ulaşılabiliyor. Türkiye'de fıkra yazarlarının hep küçümsedikleri "genelleme" sözcüğünü bilerek ve yüksek bir anlamda kullanıyorum.

Dört sesten söz ettim; dördünün de müzik değeri üzerinde tartışma yapılabilir. Buradan şu noktaya gelmem zor değildir; bu dört sesten ilk üçünün sahibi Ermeni kökenli ve dördüncüsü Kürt-Arap kırmasıysa, "biz" Türklerin müzik değeri yüksek gırtlağa sahip olmadıklarını ileri sürebilirim. Karşıtı da belki iddia edilebilir; ancak bana göre ortaya koyduğum tez, sağlam bir tezdir.

Türk aydınının bu tezime karşı tepkisi tartışmak değil, korkmak oldu. Sanki ben Türk aydınının bir parçasını koparıyordum, sanki ben Türk aydınına işkence ediyordum, belki durmuş kafalarını harekete geçirmek için işkence yapıyordum; bir büyük çığırtkanlıkla karşılık verdiler.

Sesi Yok da Kulağı Var mı?

Devam ediyorum. Türkiye'de yakın zamanlarda en popüler iki şarkıcının Ajda Pekkan ile Zülfü Livaneli olduğu tartışmasızdır. Her kisinin de saf Türk olduklarından kuşku duyuracak hiçbir bilgiye sahip değilim; ayrıca buradaki görüşlerimin formülasyonu için Türk olup olmamaları önem taşımamaktadır. Buradaki görüşümü şöyle formüle edebilirim: Eğer Livaneli ile Pekkan, bir ülkede, şarkıcı olabiliyorlarsa, para kazanabilmelerini ve popüler olmalarını bir kenara bırakıyorum, böyle bir ülkede müzik gırtlağı bir yana, doğru dürüst bir müzik kulağı olduğundan dahi kuşku duymak zorundayız.

Livaneli ve Pekkan, ancak tüccar ola-

YİRMİNCİ YÜZYILIN ORTA ÇAĞI

"Dünya, yirminci yüzyılın orta çağını yaşıyor. Kanıtları pek çok, bazısını sayabilirim. Ortaçağ Arap dünyasıdır. Şimdi dünya arabasque çizgileri yaşıyor. Ortaçağ'da imalât var; üstelik uluslararası ticarete konu olan imalât sanayii var. Grand Industry, yünlü dokuma sanayii, Ortaçağ'ın en önemli etkinliklerinden birisi. Fakat bütün bunlara karşın, Ortaçağ, tüccar dönemidir. Tüccar, önde geliyor. Yünlü dokuma sanayiinin de, uluslararası ticarete konu olması, nerede ise Ortaçağ'da imalât sanayiinin olmadığı izlenimi veriyor. Tüccar şimdi de ön plana geliyor.

Din egemendir. Ortaçağ'da dünya iki dini merkez arasında çatışma etrafında dönüyor. Parçalı ve birbirinden kopuk adacıklardan oluşan yeryüzünde din, tek birleştirici olmaya çalışıyor. İki merkez olduğu için çatışma da var. Merkezlerden birisi, Güney Afrika'dan çıkıyor; Orta Doğu'da saray kuruyor. Diğeri Kuzey Afrika'dan çıkıyor; Güney Avrupa'da, Roma'da devlet oluyor. Şimdi yine iki merkez var; islâmik merkez tekrar Güney Afrika'ya taşınmış görünüyor. Papalık ise, Washington'a nakledildiyor.

Ortaçağ tarihçileri pek şaşırırlar; Ortaçağ, bir yeteneksizler yönetimidir. Tarihçiler, Ortaçağ'da yönetime gelmiş kişilerin yeteneksizliği, ikiyüzlülüğü, aptallığı nedeniyle pek çok şaşırırlar. Hep, yeteneksiz, iki yüzlü yöneticilerin bildikleri tarihin sayfalarından kaçan ve bütün eksiklikleri örten bir üstün yetenekleri olduğunu varsayarlar. Başka türlü bu yeteneksizlerin yönetimini açıklayamazlar.

Böyle bir arayışın hiç gereği yok; parçalı, taşralı, kentlerin tekrar köye çevrildiği, "inanıyorum, öyleyse doğrudur" ilkesinin yönetim dogması olduğu bir dönemde yönetebilmek için yeteneksiz olmak gerekiyor. İnsanın değerlerini silmeyi başaran bir çağda, yetenekli insanların yönetimi mümkün mü?

Yönetilenler ile yönetenler birbirlerine benziyorlar.

Cüneyt Arkın'ı, Türk sinemasının vurucu-kırıcı aktörünü, Türkiye'de Devlet Başkanı olarak düşünebilir misiniz? Amerikan sinemasının vurucu-kırıcı aktörü Ronald Reagan iki dönemdir dünyanın en gelişmiş kapitalist ülkesinde Cumhurbaşkanı seçiliyor. Filmlerde cowboy, sığır çobanı demek, dünyanın en ileri teknolojisine sahip bir ülkede yönetimin başı olabiliyor. Dünya Orta Çağ'ını yaşıyor. Ortaçağ, saman lezzeti veren kendini tekrarlayan eylemler dönemidir; saman lezzeti veren kendisini tekrarlayan eylemler, insan beynini samanlaştırır.

Ortaçağ simyacılar çağıdır; yarı-rahip ve yarı-kaçık simyacılar bilgin yerine geçiyor. Halk, simyacılardan hem ürküyor ve hem otoritesini kabul ediyor. Simyacı, zaman zaman büyük halk yığınlarını sürükleyebiliyor; mevcut değerlerin üzerine salıyor. Değerler, yıkılıyor.

Ortaçağ, ilk çağdan gelen değerleri yıkma dönemidir.

***

Papa var; Papa'dan daha Katolik olanlar da var.

Milton Friedman bir simyacıdır. Bilgin değil.

Turgut Özal, Papa'dan daha Katolik olandır.

***

Belli tarih kesitlerinde tüm bilimsellik kırılıveriyor; toplumlar, içgüdüsel bir salınmayla bir uçtan diğerine sıçrıyor.

Dünya materyalisttir; maddi kırım gerekiyor.

Ortaçağ antik kentleri yıktı. Ortaçağ, antik kültür ve bilimi gömdü. Ortaçağ, antik kültür ve bilimi taşıyan aydınları gömdü.

Ortaçağ'a geçmek için yıkım gerek.

***

Yirminci yüzyılın Ortaçağ'ıdır; kentlere, yirminci yüzyılda kentler sanayi ve işçi ile aydın demek oluyor, tepkidir. Ortaçağ, iki dini merkezli bir dünya oluyor; Arap ve islâm dünyası da denilebiliyor. Papalık ile halifelik makamları arasında çatışma sürüyor. Yirminci yüzyılın Ortaçağı'nda, aslında iki din bir dine doğru akıyor; Washington'a aktarılan papalık, islâmı da etkisi altına alıyor.

***

Türkiye düzeninin temel direklerinden birisi, laisizm oluyor. Çok kısa bir zaman önce, insanların üzerinde taşıdıkları gerekçesiyle cezalandırıldıkları giysiler için Türk modacıları defile yarışına giriyorlar. Türkiye'de, uzun yıllar laik düşünce, fare kemirmelerine karşı bir yalnız savunma içinde idi. Bugün laik düşüncenin savunucusu kalmadı.

Türkiye'de bugün laik düşünce pek savunmasız görünüyor, aslında en güçlü ve hücuma hazır bir konuma yaklaşıyor. Çünkü Türkiye'de laik düşüncenin en çok kemirmeye uğradığı kesimlerde, islâmik baskı, bir yandan bir Arap şovenizmiyle diğer yandan da büyük bir fakirleşme olgusuyla birlikte geliyor.

Yalçın Küçük, *Quo Vadimus/Nereye Gidiyoruz*.
Tekin Yayınevi, 1985, İstanbul.

bilirler. Müzikle ticaretten daha çok para kazanmaları şaşırtıcıdır; ancak Türkiye'de böyle bir mucizenin yaratılabileceğine inanıyorum.

Pekkan ve Livaneli ile ilk tezime dönebilirim; böylece gözlemlerim altıya çıkmış oluyor. Türkiye'de yakın zamanda popüler olmuş altı müzik icracısı var. Bunların kesin ikisi Türktür ve bunların müzik değeri olan bir gırtlağa sahip olduklarını iddia edebilecek bir müzik otoritesi bulunduğunu sanmıyorum. Kalan dördü Türk dışındaki kökenlerdendirler ve bu dördünün seslerinin olağanüstü olduğunu tartışabilecek pek az müzik otoritesi bulunmaktadır.

Bir nokta daha var. Söylediklerimin hepsinin yanlış olduğu iddia edilebilir veya gösterilebilir. Kuşkusuz, bilime inanan bir kimse olarak söylediklerimin yanlış olduklarının gösterilmesinden üzülürüm. Ancak halkımı ve milletimi seven bir kimse olarak, böyle bir yanlışlık gösterisinden ayrı bir sevinç duyacağım kesindir.

Sorun, genellemeden, bilimden ve akıldan korkmadır. Bu eninde sonunda Türk aydınının kendisinden korkmasıdır.

Derinliği yok ve derinlikten korkuyor. Aydın olmak ise derine bakabilmektir. Aydın olmak, derine bağlanabilmektir.

Geleceği kurgulayamamakla, hülya kuramamakla, derine bakmaktan korkmak arasında bir bağlantı var mı?

Düzenden Hoşnut Olmak

Acaba tarih boyunca, dar zaman kesitleri bir yana, Türkiye aydını hep güncelden hoşnut mu yaşadı? Giderek buna eğilim gösteriyorum. Giderek, belki de Türk aydınının ve insanının karakteri düzenden hoşnut olmaktır fikrine varıyorum. Ürkütücüdür.

Kendi aydınıma haksızlık etmek istemem çünkü bu kendime haksızlıktır. *Aydın Üzerine Tezler* dizisinde, Avrupa'ya iltica eden Jön-Türk aydınlarının zaman zaman geçimlerini sağlayabilmek ve zaman zaman da dergilerini çıkarmayı sürdürebilmek için Abdülhamit ile mücadele amacıyla çıkarttıkları dergileri, Abdülhamit'in ajanlarına sattıklarını yazarken büyük acı duymuştum. Ancak burada bir hayranlık da var; politik mücadele için üç dergi çıkarttıktan sonra, bunlardan ikisini müstebit sultana satarak alınan parayla üçüncüsünü sürdürmeye çalışmak bir büyük buluştur. Kuşkusuz bir ahlak erozyonunun başlatıcısıdır; ama, bunda, aydınını çaresiz bırakan sınıfların da utanma payı olduğunu ileri sürebilirim.

Fakat benim asıl sorunum, bunun, Türk aydını için bir ahlak haline gelmesidir. Politik mücadelesini sürdürebilmek için dergisini devlete satış ile; devlete satış için politik mücadeleye başlamak arasında mesafe ne kadar; bilmiyorum. Bildiğim, Türkiye aydınının düzenle cilveleştiği yolundaki eleştirimin kaynağında böyle bir çözümleme olduğudur. Cilveleşmek, düzenle temas etmek ve günlük yaşamak demek oluyor.

Bir soru daha formüle edilebilir; bana sık sık bu soru yöneltiliyor. Bu soru ilk formülasyonunda son derece kişiseldir ve şöyledir: Bütün bunları, soruları ve eleştirileri benim dillendirip geliştirmem neyi ifade etmektedir?

Sol aydının Yunus Emre'yi kendi şairi saymaya hakkı olmadığını tekrarlıyorum. Aydın ve sol aydın olmak kolay değildir; belli tarifleri olması gerekir. Yunus, eninde sonunda neo-platonist bir köylü ozandır; devletin ve düzene karşı kayıtsız kalanların şairidir. Devlet ve sağ, Yunus'a sahip çıktıkça, ilk başta çok tepki toplayan bu görüşümün kabul edilmeye başladığını görüyorum. Kemal Tahir'i soldan alıp faşistlere vermeyi önerdiğimde de büyük tepki aldım; sonra Tahir'i

Pieter Brueghel
Genç

faşistler aldılar. Orhan Veli'nin toplum sorunlarından kaçışın yazıcısı olduğunu ve düzenle ilgili bir afyon etkisine sahip olduğunu ileri sürdüm. Muazzez Abacı, Orhan Veli'den ürkmüyor ve şarkı yapıyordu; bana göre yaptığı doğrudur.

Çift Dinlilik

Böyle çok küçük bir envanterin beni ürküttüğünü kaydetmek zorundayım. Yazdıklarımın toplumda bu kadar çabuk kabul görmesini, kendim için pek olumlu saymamaktayım. Bu bana, yazdıklarımın hiç de derin olmadığı izlenimini veriyor. Bilmiyorum.

Derin değilse, toplumun ve devletin bu kadar sert tepki göstermesi ayrıca şaşırtıcıdır. Bunun, tarihsel olarak düşün ve inanç tartışmalarına hazırlıksız olmakla bağlantılı olabileceği inancındayım.

İlk kez "*Sovyetler Birliği'nde Sosyalizmin Çözülüşü*" adını taşıyan çalışmamda formüle edebildiğim "çift dinlilik" olgusuyla bir ilgisi var mı? Bunu, Stalin modernizasyonundan sonra, Sovyet yöneteni ve insanında gözledim; birden fazla dini aynı zamanda saklı tutuyordu.[4] *Atamanoğlu Fatih*[5] çalışmamı yaparken bunu Anadolu insanında ve Selçuklularda daha çok gözlemleyebildim. Selçukluların üç kez din değiştirmeleri çok düşündürücüdür. Türkmenlerin dinsel inancı ise, islam, hıristiyanlık ve şamanizmin bir mozayiği olarak kalmıştır.

Çok dinlilik, teorik tartışmalara duyarsızlığı da beraberinde getirmektedir.

Bana sık sık yöneltilen soruya dönüyorum; bütün bunları benim ortaya koymamı, benimle Türkiye aydını arasındaki bir terslikten çok, bir bütünlük olarak görüyorum. "Zıtların birliği" ilkesinden kaynaklanan bir tamamlayıcılık sayma eğilimindeyim.

Bir soru daha ortaya atmak istiyorum: Geleceğin hayalini kuramamakla korkmak eylemi arasında bir bağ var mı? Korkak insanın aynı zamanda hedonist, haz peşinde koşan, bir yaratık olduğunu yazdım, tekrarlıyorum.

Korkmak, aklın büzülmesi ve ricat etmesidir. Ütopya, akıl-ötesi akıl'dır.

Korkak, reddi olmayan'dır.

Korkak, düzeni şehvetle tüketendir.

Ben Türkiye aydınında en çok red eksikliği görüyorum.

'Red'de bir cüret var. Türk aydını hep toplamaya ve hep bir araya getirmeye çalışıyor; reddedememektedir.

Yalnız kalmaktan mı korkuyor? Zaman zaman yalnız kalmaktan korkan kişi aydın değildir. Eninde sonunda her "büyük" aydın, eninde sonunda her peygamber, bir yerde ve çok zaman çıkışın başında, yalnız kalmıştır.

Mutlaka amaç çoğalmaktır. Ancak başında yalnız kalmaktan korkmamak gerekiyor.

Ben korkuyor muyum? Benim korkuyu duymadığım yargısı son derece yanıltıcıdır.

Aydın, korkuyu duymalıdır.

Aydın korku duygusunu yenebilmelidir. Yendikçe aydın, insan olma yolundadır.

İnsan olmak kendinde misyon görmek demektir. Belki beni diğer yoldaş-aydınlardan ayıran önemli noktaların birisi budur. Bunu açmak istiyorum; çünkü "misyon" sözcüğü iki anlam taşıyor. Ben burada geniş değil, dar anlamında kullanıyorum.

Solculuk ve Serserilik

Sultanahmet Cezaevi'ndeydim; arkadaşlarım sonu ölüm olabilecek bir açlık grevine karar verdiler. Bana sormadılar; ben katıldım. Açlık grevlerini bir başka yerde yazmak istiyorum, öğreticidir. Bir süre sonra dizlerdeki derman kesilir ve insan yüzü hem küçülür ve hem de beyazlaşır; ben bunu "İsa Yüzü" olarak niteliyorum. 'İsa yüzlü' olduğumuz bir zamandı ve zar-zor volta atıyorduk. Sevdiğim yazgı arkadaşlarımdan birisi yanıma

İlk kez "Sovyetler Birliği'nde Sosyalizmin Çözülüşü" adını taşıyan çalışmamda formüle edebildiğim "çift dinlilik" olgusuyla bir ilgisi var mı? Bunu, Stalin modernizasyonundan sonra, Sovyet yöneteni ve insanında gözledim; birden fazla dini aynı zamanda saklı tutuyordu. Atamanoğlu Fatih çalışmamı yaparken bunu Anadolu insanında ve Selçuklularda daha çok gözlemleyebildim. Selçukluların üç kez din değiştirmeleri çok düşündürücüdür.

Fábula. El Greco

geldi ve bana benim açlık grevine katılıp katılmayacağım konusunda cezaevinde çok ciddi tartışmalar olduğunu ve kendisinin de sonuçta kazandığını söyledi. Ben bilmiyordum; çoğunluk benim Tip kökenli olduğumu, bu nedenle pasifist sayılmam gerektiğini saptayarak, açlık grevine katılmamın beklenmemesi gerektiğini ileri sürmüşler. Görüşlerini Marx ve Engels'den alıntılarla da desteklemişler. Geriye kalanlar ise, Tip'li olmakla birlikte kavgacı kesimi temsil ettiğimi söylemişler ve Marx ve Engels'e ek olarak, Lenin ve Stalin'den de aktarma yapmışlar. Güzel; bana uzun uzun Lenin ve Stalin aktarmalarını aktarmak istedi. Kısa kestim, "yok" dedim, bütün bunlarla bir ilgisi bulunmuyordu. "Yaptığımız bir serseriliktir"[6] dedim. "Ben serseriliği seviyorum" diye de ekledim. Bana göre aydın, bir ölçüde de, "başı özgür" anlamında serseri olmalıdır.

Burada bir noktaya daha değinmek istiyorum. Benim konuşma ve yazılarımda, çok teorik ya da karmaşık çözümlemelerimin yanında çok zaman çok basit değerlendirmelerim var. Zamanla öğrendim, dinleyicim ve okuyucum, bunlara daha istekli alıcı oluyorlar. Aydını serserilikle tanımlamaya çalışmam, bu basit çözümleme ya da saptamalarım demetine girmektedir. Solculuğa da bir basit tanımla yaklaştığım oluyor. Bana göre solcu, mahallenin iyi delikanlılarından birisidir. Bana göre solcunun solcu olabilmesi için, başlangıçta, Marx, Engels ve Lenin okumasına gerek bulunmuyor; başlangıçta bir delikanlılık var.

Bunu şöyle özetliyorum: Eğer mahallenin kızı Ayşe'ye dört işe yaramaz kabadayı sarkıntılık yapıyorsa, bir delikanlı, tek başına da olsa, buna müdahale ediyorsa, kavga ediyorsa, bu delikanlı solcudur. Bu delikanlıda, solculuk mayası var demektir; başlangıcı burada görüyorum.

Bu, solculuğa bir hesapsız yaklaşımdır. Delikanlı Ayşe'nin namusunu kurtarmak için dört işe yaramaz

kabadayıdan dayak yiyebilir; ben solculuğun başında böyle bir hesap veya akıllı davranma kaygısı görmüyorum. Yoktur.

Hesap adamlarının ve akıllıların hepsi fırsatçıdır. Yurt sevgisinde, sınıf bağlılığında, hesap görmüyorum.

Solcu aydın, serseri aydın ile hesapsız delikanlının birleşimidir. Belki de halkının ve sınıfının keşif koludur. "Keşif kolu" nitelemesini bilerek ve seçerek kullanıyorum. Keşif koluna çıkanların hepsinde bir serserilik ve bir hesapsızlık vardır.

İnsanı ve Toplumu Yeniden Kurmak

Entellektüel konstrüksiyonlarımın çoğunu kendi pratiğimizden çıkarıyorum; "kendi" sözüyle Ortadoğu'yu, bölge'yi, anlatmak istiyorum. Bu sözcükle bazan çok daha dar kendimizi, Toplumsal Kurtuluş'u dillendirmiş oluyorum. Bir örgütlü aydın hareketidir. Kısacası bir keşif kolu eylemidir.

Yenikliğe karşı savaşa çıktık. İnsan onurunu bayrak yapmak istedik. Bayrağın tekrar bu bölgeye, bütün uygarlıkların beşiği olan Dicle ile Fırat'ın arasına, Kızılırmak ile Yeşilırmak arasına, Anadolu'ya ve Mezopotamya'ya geldiğine inanıyorduk. Türk Cephesi'nde ve Kürt Cephesi'nde savaşçı olduk. Aslında keşif koluyduk.

Bütün umutsuzluk bulutlarına karşın sosyalizm bayrağını dik tutmaya çalıştık.

Bütün karanlığa karşın Türkiye aydın mücadelesinin onurunu temsil etmek istedik. Namık Kemal'i, Şinasi'yi, Mithat Paşa'yı eksik bulduk; ancak kendimizin aynı soydan olduğumuzu ilan ettik.

Medya'nın terörizmine karşı çıktık. Truva Atları ile boy ölçüştük.

Kürt Cephesi'ne koştuk. Bu cephede insanlığın yeniden doğuşunu gördük.

Yola çıkarken çoğumuz Türktük. Keşif kolunda sağ kalanlarımızın çoğu Kürt oldu.

Kürt devriminin nabzını tuttuk. Türkiye devrimini duyduk.

İmkânsızlığımızdan imkân yaratmaya çalıştık. Açlık grevi yapanlara mekân olduk. Bütün ortak işlerde vardık. Yola çıkarken sonuçtan daha çok ortaklığı ilke edindik.

Hayalhanemizde olan hiçbir işe "olmaz" demedik. "Olmaz" dendiği zamanda 1 Mayıs toplantıları yaptık.

Her yıkılışta bir yeni başlangıç gördük. Her çözülüşten bir umut çıkardık. İnsanlığın yeniden doğacağına inancımızı hiç yitirmedik.

Aydın hareketinin bittiği yerde bir aydınlanma hareketi başlatmaya cüret ettik. Umutluyduk ve umudumuz enerjimizdi.

Ancak yalnızca umut olduğumuz için umutsuzluktan zulüm gördük.

Zulmün bitirdiklerinin hepsini halk içinde yeniden açmaya kalktık. Yoldaş-öğretmen bulduk ve üniversiteyi halka ve sokağa taşıdık.

Keşfe çıktık. Fakat çıkarken kimseden izin almadık. Eğer başaramamış olsaydık, "hain" olacaktık. Şimdi rahatız; sadece ve sadece bir "keşif kolu" olarak gerekeni yaptığımızı düşünüyoruz.

Biz kendimizi Türkiye aydınının keşif kolu olarak görüyoruz. Kimseden izin almadık, ancak, yaptıklarımızın Türkiye aydının yaptıkları olduğunu düşünüyoruz.

Bir yanıyla Türkiye aydınının Kürt aydınlığı ile kucaklaşmasıdır.

İleri mevzilerin keşfini yaptık. Zaptedilebilir olduğunu saptadık.

Şimdi "zaptı mümkündür" diyoruz. Zapta çağırıyoruz.

Bu yazı Yalçın Küçük'ün Tenkit (Tekin Yayınevi, 2016, İstanbul) kitabından alınmıştır.

---

[1] Aynı sempozyumda insanlığın Türkiye'deki bu gelişiminin böyle kalmadığını, insanın geliştiğini, aydın olduğunu, gelişmesini sürdürerek sosyalist olduğunu, ancak Türkiye'de son bir aşamanın daha ortaya çıktığını, sol aydınların her darbeden sonra reklamcı olduklarını da kaydetmiştim. Televizyon programında Rüstem Batum, bana, bu sondan bir sonraki aşamanın gerekçesini sordu.

[2] Yalçın Küçük, *Quo Vadimus/Nereye Gidiyoruz*, Tekin Yayınevi, 1985, Istanbul

[3] 19. Yüzyılda, yetersiz de olsa, bazı ütopyaların yazıldığını söylemek mümkün. Tanzimat aydınlarının genellikle rüya biçiminde yazılmış bu kısa ütopyalarından, Namık Kemal'in Görülmüş Bir Rüya'dır, Gaspıralı İsmail'in Kadınlar Ülkesi ile Darürrahat Müslümanları sayılabilir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayat-ı Muhayyel'i ise Tevfik Fikret'in önderlik ettiği Servet-i Fünun'cuların İstanbul'u terk ederek bir arada kurmak istedikleri ütopik ortak yaşam arayışında yazılmıştır. Bu yaşamı Yeni Zelanda'da kurabileceklerini hayal eden Servet-i Fünun'cular, daha sonra aralarından birinin geniş toprakları bulunan Manisa yakınlarında bir çiftliğe yerleşmeyi düşünürler. Buradaki koşulları araştırmak üzere Hüseyin Cahit'i serüvenli bir yolculukla Manisa'ya bile göndermişlerdir. Hüseyin Cahit'in Edebiyat Anıları'nda ayrıntılarıyla anlattığı bu girişim gerçekleşmemiş. Cahit'in ütopya yazımı ve Tevfik Fikret'in Yeşil Yurt şiiri bu arayışın izdüşümleri olarak günümüze gelmiştir. (Editörün Notu)

[4] "Biz" solda insan ve "aydın" yetiştiriyoruz; sol, bir anlamda, en etkin aydın okuludur. Bir: Genel kültür veriyoruz. İki: İnsanları ikna etmeyi öğretiyoruz. Üç: Yazı yazmayı ve etkin söz söylemeyi öğretiyoruz. Bunlar, bir reklamcıda ya da mediaman'de bulunması gerekli en az koşullardır. "Bizim" böylece donattığımız sol aydın, düzenle hesaplaşmayı bırakarak düzenin adamı olunca reklam sektörü, yetişmiş insan bulmakta güçlük çekmiyor.

[5] Yalçın Küçük, *Atamanoğlu Fatih*, Tekin Yayınevi, 2015, İstanbul.

[6] "Serseri" sözcüğünün sözlük anlamı, başı özgür'dür.

BİR ROMANI NİÇİN OKURUZ?

Taylan Kara

L. Tolstoy "Anna Karenina" adlı romanında evli bir kadının yasak aşkını anlatır. G. Flaubert'in "Madam Bovary" adlı romanında da evli bir kadının yasak aşkı anlatılır. E. Zola'nın "Therese Raquin" adlı romanında da evli bir kadının yasak aşkı anlatılır. Eğer salt konularına göre değerlendirirsek bu üç roman birbirinin aynısıdır. Madem her üç roman da aynı şeyi anlatıyor, 1856'da yazılan Madam Bovary'den sonra diğer ikisi niçin yazılmıştır?

Oturup 500 sayfalık Suç ve Ceza'yı okuduğunuzda bu roman size ne verir? Kitabı bitirip son sayfasına geldiğinizde okurda geriye kalan şey nedir?

Bu soruya değişik bakış açılarına göre birçok yanıt verilebilir. Bu konuda devasa bir külliyat vardır. Burada hiçbir kuramsal açıklamaya girmeden şu söylenebilir:

Bir romanı okuduğunuzda kabaca iki şey alırsınız.

İlki düz öyküdür; romanın düz anlamıyla aktardığı bir olay vardır.

Dostoyevski'nin Suç ve Ceza'sında fakir bir genç, yaşlı bir kadını baltayla öldürür.

Kafka'nın Dönüşüm'ünde bir adam sabah kendini bir böceğe dönüşmüş olarak bulur.

L. Tolstoy "Anna Karenina" adlı romanında evli bir kadının yasak aşkını anlatır.

M. C. Kuntay'ın "Üç İstanbul" adlı romanında öğretmenlik yapan fakir bir avukatın, İstanbul'un 3 ayrı döneminde yaşadıkları anlatılır.

Bu anlattıklarım bu kitapları tanımlamak için yeterli midir?

Bu kitaplar yukarıda bir cümlede özetlediğim olaylardan mı ibarettir?

Mesela L. Tolstoy "Anna Karenina" adlı romanında evli bir kadının yasak aşkını anlatır.

G. Flaubert'in "Madam Bovary" adlı romanında da evli bir kadının yasak aşkı anlatılır.

E. Zola'nın "Therese Raquin" adlı romanında da evli bir kadının yasak aşkı anlatılır.

Eğer salt konularına göre değerlendirirsek bu üç roman birbirinin aynısıdır. Madem her üç roman da aynı şeyi anlatıyor, 1856'da yazılan Madam Bovary'den sonra diğer ikisi niçin yazılmıştır?

Suç ve Ceza'da Raskolnikov kadını öldürdükten sonra, gidip cinsiyet değiştirebilir ya da Newyork Borsası'nda bir broker olabilir miydi? Elbette olamazdı. Nitelikli edebiyatta karakterler yazarların kuklası değildir. Yazar istedi diye karakterler yazarın istediği her şeyi yapamaz.

Bir Roman Konusundan mı İbarettir?

Elbette bir roman salt konusundan ibaret değildir. Romanın okura verdiği çıplak öykü dışında birçok şey vardır. Hatta romanın konusu, "romanın okura verdiği şeyler arasında arka sıralarda bir yerdedir" dersek abartmış olmayız.

Bir romanın ne anlattığının fazla bir önemi yoktur. İyi roman dediğinizde, ele aldığı konunun hiçbir belirleyiciliği olamaz.

Roman ne anlattığı ile değil nasıl anlattığı ile değerlendirilir.

Bir roman "kadın sorunu", "işçi sorunu", "azınlık sorunu" vb. bir konuyu ele aldı diye iyi olmaz. Bu, edebiyata mesafeli duran okurların çok sık düştüğü bir tuzaktır.

***

Kötü romanları oluşturan unsurlar genel geçer unsurlardır; birini çıkarıp yerine başkasını koyabilir ya da o unsuru alıp diğer bir romana rahatlıkla yerleştirebilirsiniz.

Nitelikli edebiyatın kahramanları, olayları ya da betimlemeleri ise o kitaba özgüdür, başka bir unsurla ikame edilemez ya da başka bir unsuru ikame edemez.

Örneğin, niteliksiz bir romanda yazar bir limanı betimler: Martılar, tekneler, gökyüzü deniz vs. Bu genel geçer betimlemeyi her hangi bir liman için yapabilirsiniz: Mersin Limanı için de yapabilirsiniz, Marsilya Limanı için de, eğer olsaydı Erzurum limanı için de!

Ama mesela İnce Memed'in başında bir Çukurova betimlemesi vardır, o ova Çukurova'dır; Serengeti, Amik ya da Po ovası değildir.

Nitelikli edebiyat kahramanları o kitaba özgüdür ve yerine başkasını koyamazsınız.

Raskolnikov karakteriyle oturup kahve içebilirsiniz. Raskolnikov evinize gelse nerede oturacağını, nasıl oturacağını tahmin edebilirsiniz.

Üç İstanbul'daki Belkıs karakteri kapıdan girse, girdiği odaya ya da salona nasıl bakacağını tahmin edebilirdiniz.

Germinal'deki Suvarin bir kafeye gitse onun karakterinden yola çıkarak nereye oturacağıyla, tavrıyla ya da çevreye bakışıyla ilgili güvenilir tahminler yapabilirsiniz.

Kötü edebiyatta bunu göremeyiz. Kötü edebiyatta roman karakterleri genel geçer karakterlerdir. O romana özgü olmadıkları için o romandan alıp bir başkasına da kolaylıkla yerleştirebilirsiniz.

***

Suç ve Ceza'da Raskolnikov kadını öldürdükten sonra, gidip cinsiyet değiştirebilir ya da Newyork Borsası'nda bir broker olabilir miydi? Elbette olamazdı. **Nitelikli edebiyatta karakterler yazarların kuklası değildir. Yazar istedi diye karakterler yazarın istediği her** şeyi yap**amaz.**

Niteliksiz edebiyatta ise romanın karakteri İskoçya'da balıkçı iken gelip Konya'da Mevlevi olabilir! Peki nasıl olur? Nasıl olduğunu göstermez. İşte edebiyat, bunu gösterme işidir.

Raskolnikov o kadını durduk yere öldürmez. O kadını öldürmesi için nedenleri vardır. Sonradan vicdan azabı çekmesinin de nedenleri vardır. İçinde bir takım itici güçler vardır. Kişilik özellikleri ve karakteri nedeniyle, bu konuda çeşitli çelişkiler yaşar.

Nitelikli romanlarda karakterler tutarlıdır.

İlerici Edebiyat Nedir?

İlerici edebiyat, "sınıf mücadelesi içindeki edebiyat" değildir. Germinal'in iyi bir roman olma nedeni maden işçilerinin grevini anlatması ya da yazarı Zola'nın solcu olması değildir. Madam Bovary'de bir tane işçi yoktur. Madam Bovary'nin yazarı G. Flaubert, Paris Komünü'ne küfretmiş bir yazardır. Balzac, kralcı ve aristokrasiyi savunan biridir. Dostoyevski ile aynı masada oturup kahve bile içemezdiniz, son derece itici ve gericidir.

Demek ki iyi-ilerici edebiyat, "güncel siyasette ilerici olanların yaptığı edebiyat" ya da "yazarı iyi olan edebiyat" değildir. İyi bir roman yazarını aşar.

Çoğu kez siyasette son derece önemli tarihi roller üstlenmiş kişilerin giriştiği edebi işler, öyküler, şiirler pek de iyi değildir. Çünkü

M. C. Kuntay'ın "Üç İstanbul" adlı romanında işçi, köylü ya da sınıf mücadelesi içindeki insanlar yoktur ancak roman "sınıfsal konumu içerisindeki insanları" eşsiz bir şekilde anlattığı için büyük bir romandır. Cumhuriyet tarihinde yazılmış en iyi roman hangisidir diye sorulsa yanıtım "Üç İstanbul" olurdu. Bu kitabın yazarı sosyalist ya da solcu değil muhafazakâr görüşlüdür.

edebiyatta başka ölçütler vardır.

Bu konuda Şükran Kurdakul şöyle der:

"Bizim yaşadığımız dönemde halkçı edebiyat, toplumcu gerçekçi edebiyat bir edebiyat anlayışı, sınıfsal konumu içerisindeki insanı veren edebiyatçılara veriliyordu. Bir daha tekrarlayacağım: sınıfsal konumu içerisindeki insanı veren edebiyat anlayışı. Sınıf mücadelesi içindeki demedim. ***Sınıfsal konumunu algılayan ve insanı veren edebiyat.***"[1]

"Sınıf mücadelesi içindeki" insanı değil, "sınıfsal konumu içerisindeki" insanı vermek...

Madam Bovary'de "sınıf mücadelesi içindeki" insanlar yoktur ama "sınıfsal konumu içerisindeki" insanlar vardır.

İlerici /iyi edebiyat insanın çevresi/kendisi/toplumu ile ilgili farkındalığını arttırır ve kavrayışını derinleştirir. Bu çok önemli ve en başa konması gereken ölçüttür. **Ne anlatırsa anlatsın, hangi konuyu ele alırsa alsın önemli değildir.**

İlerici edebiyat uyuşturmaz, uyandırır. İyi edebiyat farklılıkları yumuşatmaya çalışmaz aksine farklılıkları belirginleştirir. İyi edebiyat "uzlaştırma" işi değil "uzlaşmama" ve "uzlaştırmama" işidir. Edebiyat çelişkileri belirginleştirmeli; çatlakları uçuruma dönüştürmelidir.

Edebiyat "herkese mavi boncuk dağıtma", "herkesi kucaklama" işi de değildir. Edebiyat, kardeş kardeş bir arada duranlardaki kavgayı, gizlenmiş zıtlığı açığa çıkartır. İlla ki mutluluk üzerinden tanımlanacaksa edebiyat mutluluktan çok mutsuzluğa yakındır; rahatlık değil rahatsızlık verir.

İnsan bilincini uyuşturan, bilinci çürüten, algıyı yavaşlatan, farkındalığı azaltan, farklılıkları keskinleştirmeyip yumuşatan sanat anlayışı gerici bir sanat anlayışıdır. İlerici sanat, insanın nesnel gerçekliğe nüfuz edebilmesini kolaylaştırarak kendisini, çevresini ve toplumu daha iyi anlamasını sağlar.

***

Ana teması aşk olan 400 sayfalık bir kitabı okuduktan sonra aşka bakışınız derinleşmediyse, farkındalığınız kitabı okumadan önceki hâlinize göre artmadıysa niçin zahmet edip 400 sayfa okudunuz? Okumasanız ne kaybedecektiniz? "Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok" kitabını okuduktan sonra savaşa bakışınız değişip derinleşmediyse okumaya harcadığınız onca zamana yazık değil mi?

İkinci kez okuma ihtiyacı hissetmediğiniz bir kitabı okumasanız da olur.

Hayatınız boyunca haftada iki kitap okuyacak olsanız 50 yılda yaklaşık 5000, 70 yılda 7000 kitap ancak okuyabilirsiniz. Önünüze gelen her şeyi yiyor musunuz? Nasıl ki önünüze gelen her şeyi yemiyorsanız önünüze gelen her kitabı da okumamalısınız.

***

M. C. Kuntay'ın "Üç İstanbul" adlı romanında işçi, köylü ya da sınıf mücadelesi içindeki insanlar yoktur ancak roman "sınıfsal konumu içerisindeki insanları" eşsiz bir şekilde anlattığı için büyük bir romandır.

Cumhuriyet tarihinde yazılmış en iyi roman hangisidir diye sorulsa yanıtım "Üç İstanbul" olurdu. Bu kitabın yazarı sosyalist ya da solcu değil muhafazakâr görüşlüdür.

"Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır / Toprak, eğer uğrunda ölen varsa vatandır" dizelerinin yazarıdır M.C. Kuntay.

Üç İstanbul romanında bir yalı vardır ve iktidar değiştikçe yalının sahibi de değişir.

Bu ülkede zenginliğin kaynağı, devletle olan mesafedir. Bu kitap bunu GÖSTERİR. Anlatmaz, gösterir. Bu kitabın içinde tek sözcük slogan yoktur.

***

Ludwig Feuerbach, "İnsan sarayda

farklı kulübede farklı düşünür" diye yazar.

G. Flaubert, Madam Bovary'de "insan birinci katta dördüncü katta düşündüğünden farklı düşünür." cümlesi geçer. **İlerici edebiyat, roman estetiği içerisinde tam da bunu gösteren edebiyattır.**

Bu bakımdan M. C. Kuntay'ın Üç İstanbul romanı, tam da insanı sınıfsallığı içinde kavrayan, sınıfsal ilişkileri içinde ele alan yüksek nitelikli bir romandır.

Yine Refik Halit Karay'ın "Memleket Hikâyeleri" de buna benzer nitelikte bir eserdir.

***

Roman ya da edebiyat, insanların boş zamanlarında okudukları bir oyun, bir zaman geçirme aracı değildir. Roman ve edebiyat, insanların dünyaya bakışını şekillendirir.

Romanlar insanları şekillendirir ve içinde yaşadığı zamanın **iklimini hem YANSITIR hem de BELİRLER.**

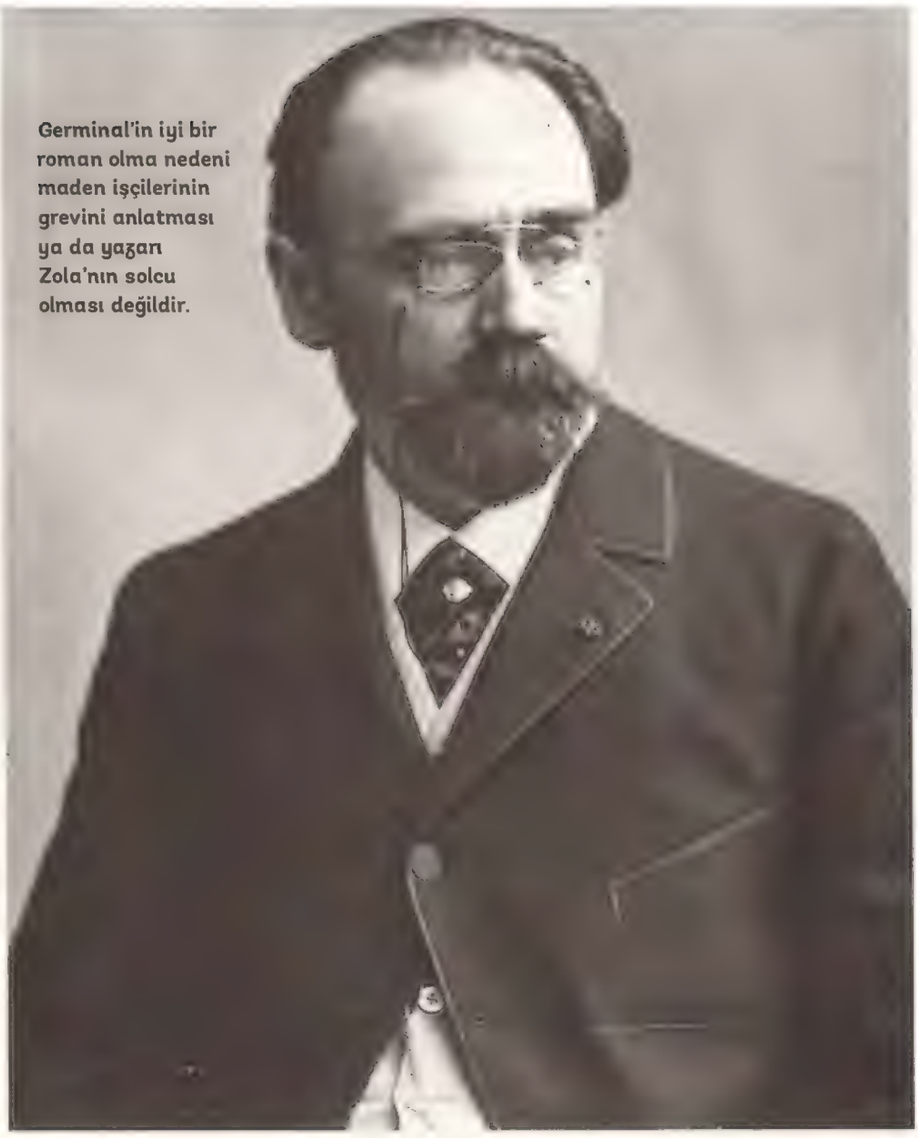
Bir örnek üzerinden tartışalım.

Şemsettin Sami'nin 1872'de yazdığı **Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat** romanında Fitnat, Talat'a kavuşamayıp başka biriyle evlendirilince bir bıçakla kendini öldürür.

Ahmet Mithat Efendi, 1870-1894 yılları arasında yayımladığı 30 öykü ve romanı Letaif-i Rivayat adlı kitapta toplamıştır. Bu kitaptaki **Teehhül** adlı öyküde Mazlum Bey, sevgilisinin mektubunu alıp onun intihar edeceğini öğrenince bileklerini keserek kendini öldürür.

Sami Paşazade Sezai'nin 1889'da yazdığı **Sergüzeşt** adlı kitabında Celal'i seven köle Dilber, ona kavuşamayınca romanın sonunda kendini Nil nehrine atar ve ölür.

Fakir Baykurt'un 1970'de yazdığı **Tırpan** adlı romanda da sevmediği zengin bir adama verilen genç bir kız vardır. Ancak bu romanda genç kız zorla evlendirildiği adamı tırpanla öldürür.



Germinal'in iyi bir roman olma nedeni maden işçilerinin grevini anlatması ya da yazarı Zola'nın solcu olması değildir.

Sevmediği erkeklere verilen ya da evlenmek zorunda kalan kadınlar, genç kızlar... Bunlardan ilk üçünde karakterler kendilerini öldürürken sonuncusunda kız, sevmediği ve evlenmek zorunda kaldığı kişiyi öldürür.

Niye böyle olduğunu anlayabilmemiz için o dönemin toplumsal koşullarına bakmamız gerekir. İlk üç kitap 19. yüzyılın sonunda yazılmıştır, Tırpan ise 1970'te...

Toplumsal muhalefetin yükseldiği bir dönemde yazılmış bir romanla, muhalefetin bastırıldığı bir dönemde yazılmış roman, aynı konuyu işlese dahi bakış açısı birbirinden tamamen farklıdır.

F. Baykurt bu romanı bugün yazsa muhtemelen yayımlayacak yayıncı bulamazdı.

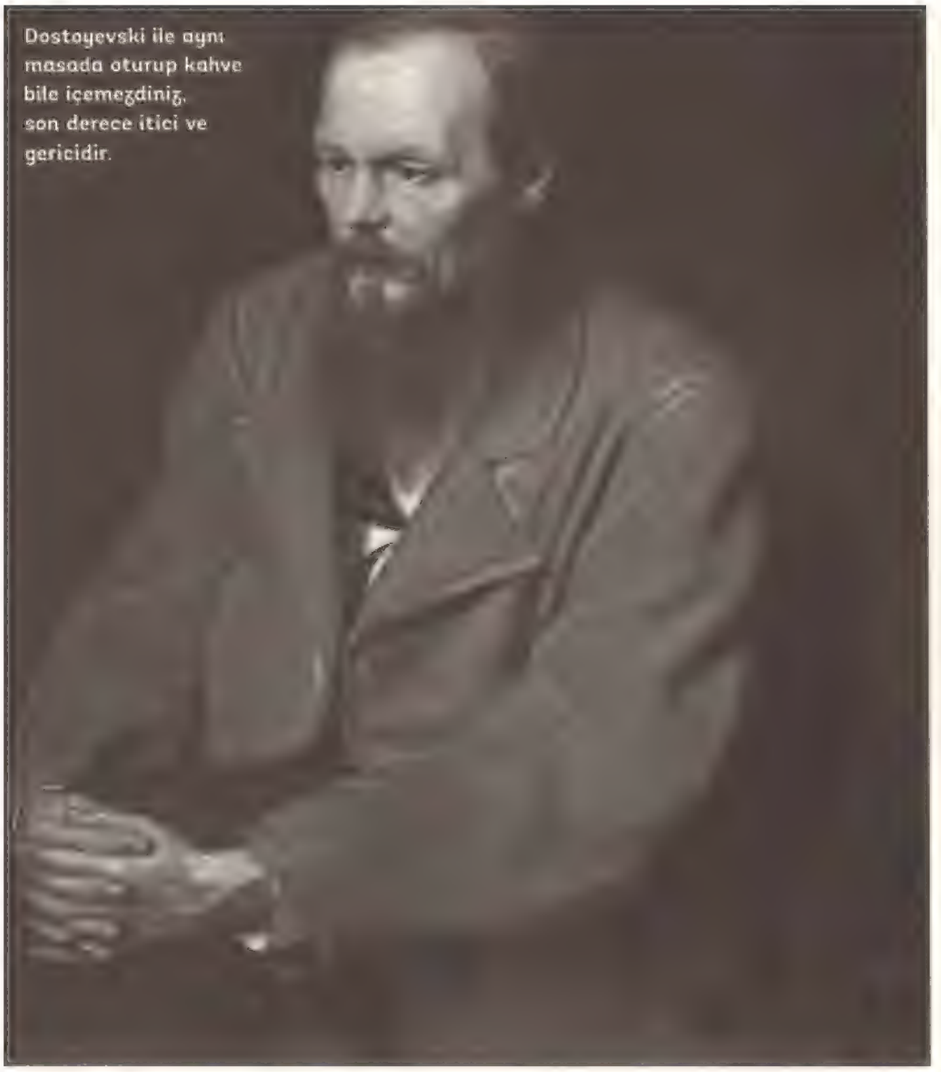
Bu roman Türkiye'de şu anki kültür-sanat atmosferini soluyan bir yazar tarafından yazılmış olsaydı sonu nasıl olurdu?

Muhtemelen bu kız evlendirilir, sonrasında kız kendini asardı. Bu çok önemli bir ayrımdır. İşte bunu yaratan, toplumun soluduğu kültür-sanat iklimidir.

Gerçekçilik Nedir?

Sıkça söylenen bir sözcük vardır: Gerçekçilik.

Gerçekçilik, olayı bire bir bütün ayrıntılarıyla aktarmak değildir.


Dostoyevski ile aynı masada oturup kahve bile içemezdiniz, son derece itici ve gericidir.

Öyle olsaydı, dünyanın en büyük sinema yapıtları mobese kameraları olurdu. Bu kameralar bulunduğu yerde hiçbir şeyi eksiltmeden hayatın her ayrıntısını olduğu gibi yansıtmaktadır. Oysa sanatın, yaşamın her ayrıntısını yansıtmak gibi bir kaygısı olamaz.

Roman fazlalıkları çıkarma sanatıdır. Roman kaba bir benzetme yapacak olursak bu bakımdan heykel sanatına benzer. Romandaki unsurların romanla ilişkili olması gerekir. Raskolnikov'un 24 saatini olduğu gibi anlatmak iyi bir roman örneği olamaz. Anna Karenina'nın roman boyunca hiç tuvalete gitmiyor olması, işemediği anlamına gelmez. Anna Karenina romanda tuvalete gidiyorsa, bu olayın romanla bağlantılı olması gerekir.

Örneğin tuvalete gidip idrarında kan gördü, doktora gitti ve kanser olduğunu öğrendi gibi...

Nitelikli romanlarda metindeki ayrıntıların romanın ana omurgasıyla bir ilişkisi vardır.

***

Bir roman okura, dünyaya bakması için bir pencere, bir bakış açısı, bir yapı verir.

Siz ne hikâye anlatırsanız anlatın, kahramanlarınızın birbiriyle olan ilişkisini ve metnin dünya tasavvurunu okura verirsiniz.

***

30-40 yıl önce kitlesel olarak Yılmaz Güney filmleri izleyenler bugün niçin Polat Alemdar, Kurtlar Vadisi gibi filmleri izlemektedir?

İnsan bilincini uyuşturan, bilinci çürüten, algıyı yavaşlatan, farkındalığı azaltan, farklılıkları keskinleştirmeyip yumuşatan sanat anlayışı gerici bir sanat anlayışıdır. İlerici sanat, insanın nesnel gerçekliğe nüfuz edebilmesini kolaylaştırarak kendisini, çevresini ve toplumu daha iyi anlamasını sağlar.

Elbette bunun birçok farklı nedeni vardır. Sinema tekniği ya da dönemlerin politik atmosferi gibi başlıkları bu tartışmanın dışında tutalım. Yılmaz Güney'in değerli filmlerinin dışında piyasaya yaptığı bazı ucuz filmler de vardır. Orada "silah", "namus kabul edilen kadın", "sözün namusu", "teke tek dövüş" vs. gibi birçok feodal değerler öne çıkarılmaktadır.

Kurtlar Vadisi filminde de "kabadayılık", "silah", "mertlik", "verilen sözden dönülmez", "kadının namus sayılması", "teke tek dövüş", "racon" vs. gibi vurgular vardır.

Y. Güney'in o tür filmleriyle Kurtlar Vadisi filminin yapısı, atıfta bulunduğu değerler bu bakımdan birbirlerine çok benzer.

Ülkücüler Niçin Ahmet Kaya Dinler?

Sol cenahta çok popüler olan Ahmet Kaya'nın bazı şarkılarıyla, ülkücü olarak bilinen şarkıcı Emrah Dinçer'in şarkıları arasında çok çarpıcı benzerlikler vardır.

***

Nereden Bileceksiniz (Ahmet Kaya)

Üstüm başım toz içinde
Önünı arkam pus içinde
Sakallarım pas içinde
Siz benim nasıl yandığımı
Nereden bileceksiniz

Bir fidandım derildim
Fırtınaydım duruldum
Yoruldum çok yoruldum
Siz benim neler çektiğimi
Nereden bileceksiniz

Taş duvarlar yıkıp geldim
Demirleri söküp geldim
Hayatımı yakıp geldim hey
Siz benim neden kaçtığımı
Nereden bileceksiniz

Gökte yıldız söner şimdi
Annem beni anar simdi
Sevdiğim var kanar şimdi
Siz benim niye içtiğimi
Nereden bileceksiniz

Bir pınardım kan oldum
Yol kenarı han oldum
Yanıldım ah ziyan oldum
Siz benim neden sustuğumu
Nereden bileceksiniz

Ben ardımda yaş bıraktım
Ağlayan bir eş bıraktım
Sol yanımı boş bıraktım hey
Siz benim kime küstüğümü
Nereden bileceksiniz[2]

Söz: Yusuf Hayaloğlu

Beni Günahsız Yere Astılar (Emrah Dinçer)

Her aşkın sonunda bir sürgün yedim. / Hayat kavgasında, her gün acıktım. Kader, tokadını küçükken vurdu. / Hayatım boyunca hep yokuş çıktım.
Kader, tokadını küçükken vurdu. / Hayatım boyunca hep yokuş çıktım.
Her sabahın seher vakti, umutları yola serdim bugünlere gelmek için.
Harcanmış bir ömür verdim; gençliğimi yola serdim bugünlere gelmek için.

Tek sabıkamı ben aşktan yedim; beni günahsız yere astılar.
Katilimi kimseler bulup gelmedi. / Suçlular, sırra kadem bastılar.
Tek sabıkamı ben aşktan yedim; beni günahsız yere astılar.
Katilimi kimseler bulup gelmedi. / Suçlular, sırra kadem bastılar.
Beni günahsız yere astılar.

Her aşkın sonunda bir sürgün yedim. / Hayat kavgasında, her gün acıktım.

Kader, tokadını küçükken vurdu. / Hayatım boyunca hep yokuş çıktım.
Kader, tokadını küçükken vurdu. / Hayatım boyunca hep yokuş çıktım.
Her sabahın seher vakti, umutları yola serdim bugünlere gelmek için.

Harcanmış bir ömür verdim; gençliğimi yola serdim bugünlere gelmek için.

Tek sabıkamı ben aşktan yedim; beni günahsız yere astılar.

Katilimi kimseler bulup gelmedi. / Suçlular, sırra kadem bastılar.
Tek sabıkamı ben aşktan yedim; beni günahsız yere astılar.
Katilimi kimseler bulup gelmedi. / Suçlular, sırra kadem bastılar.
Beni günahsız yere astılar.

Kurşundan sert konuşurum, bilirsin. / Kalbimdeki izler, kahpeliğin izleridir.
Tek sabıkamı aşktan yemişim. / Azrail'le dost olmuşum ben.
Suçlular, sırra kadem basmışlar. / Beni günahsız yere asmışlar.

Tek sabıkamı ben aşktan yedim; beni günahsız yere astılar.
Katilimi kimseler bulup gelmedi. / Suçlular, sırra kadem bastılar.

Tek sabıkamı ben aşktan yedim; beni günahsız yere astılar.
Katilimi kimseler bulup gelmedi. / Suçlular, sırra kadem bastılar.
Beni günahsız yere astılar.[3]

Bu benzerlikle ilgili yukarıdaki örneklerin dışında birçok örnek vermek olanaklıdır. Bağlantılardaki kayıtları dinlendiğinde bu iki şarkının temel motiflerinin, müzikal örgüsünün, enstrüman kullanımının, ses tonlamalarının, söz vurgularının ve yarattığı duygunun birbirine çok benzediği ortadadır. Bu iki şarkının yapısı birbirinin aynısıdır. İlk şarkıyı Emrah Dinçer ya da ikinci şarkıyı Ahmet Kaya söyleseydi, dinleyiciler bunu yadırgamazdı.

***

Yapı olarak birbirinin aynı olan bu iki şarkıyı ayırmak için şarkıya sanatçıların dünya görüşünü yansıtan sözcüklerin serpiştirilmesi de bu benzerliği ortadan kaldırmaya yetmezdi.

Sol görüşlü Ahmet Kaya'nın şarkısında sol jargona ait "halk", "emekçi", "proleter" vs. gibi sözcüklerin olması biçimsel olarak kısmen bu şarkıyı diğerinden farklı kılabilir. Bu tür "aidiyet belirten" sözcüklerin kullanımı, bu iki şarkı arasındaki geçişkenliği azaltmaz. Çünkü bu sözcükler bir çırpıda kolayca "ecdad" ya da "ümmet" gibi sağ jargona ait sözcüklerle ikame edilebilir.

F. Baykurt Tırpan romanını bugün yazsa muhtemelen yayımlayacak yayıncı bulamazdı. Bu roman Türkiye'de şu anki kültür-sanat atmosferini soluyan bir yazar tarafından yazılmış olsaydı sonu nasıl olurdu?

Esas belirleyici olan, "aidiyet içeren sözcükler"den çok eserdeki kurgunun ve ilişkilerin izleyiciye verdiği yapıdır.

***

Hangi yapıyı kullanırsanız, o yapının götürdüğü sonuçlara ulaşırsınız. Sırf yazarının kafasındaki tezleri kanıtlamak için karakterlerin, konumlarına aykırı bir şekilde konuşması, romanın estetik niteliğini önemli ölçüde düşürür. Roman karakteri, "içine yazar kaçmış gibi" mesaj vermek için kendisine aykırı davranamaz. Karakterler, yazarın kuklası değildir. Bir romanda Çorumlu bir köylü, yazarın politik görüşünü kanıtlamak için Asya Tipi Üretim Tarzını (ATÜT) anlatamaz. Bu, karakterin yapısıyla uyumsuz, romanın estetik niteliğini yerlerde sürüngüren bir durumdur.

Bu yapıyı verdiğinizde okuru tıpkı uyuşturucuya alıştırır gibi bir mantık örüntüsüne alıştırmış olursunuz.

***

Bir dönem oldukça popüler olan köy romanlarının bazılarında sıkça görülen bir şablon vardır.

İyi öğretmen, kötü ağa ve masum köylüler. "İyi", "kötü" ve "masum" kategorileri değişmezdi. O gün bu yapının içi sol ideolojiye uygun olarak dolduruluyordu. Ancak güç dengesi, ideolojik hegemonya veya kültür iklimi değiştiğinde rahatlıkla bir başka ideoloji gelir ve onu doldurur.

O günlerde güncel siyaseti sol ideoloji belirlediği için o romanın kahramanı bir köylü, karakteriyle uyumsuz biçimde "Asya Tipi Üretim Tarzı" anlatabilirdi. Ancak sol ideoloji gücünü yitirince aynı yapıdaki bir romanda aynı tip bir köylü kahraman "İslami cihat" anlatabilir. Konular ve yaklaşımlar ne kadar zıt görünürse görünsün bu ikisi arasında son derece tutarlı bir süreklilik vardır. İlk tip romanı okuyan bir okur ikincisine geçerken hiç zorluk yaşamaz.

Estetik zevki "iyi öğretmen, masum köylü, kötü ağa" şablonlarıyla şekillenmiş okurun,

"İyi imam, masum millet ve kötü laikler" şablonuna geçmesi hiç de zor değildir. Yapı kafada hazır oluşmuştur, ideolojik hegemonya veya güç dengesi değiştiğinde bu yapının içi kolayca değişir. Okurlar buna uyum sağlamakta hiç zorlanmaz.

***

Kabalık ya da romanda karakterlerin genelgeçer kişiler tarafından oluşturulması, karakterlerin sığlaşması, sadece bir estetik sorunu değil aynı zamanda edebiyat algısının biçimlendirilmesidir. Bu anlamda toplumsal boyutu da vardır. Bu türden bir roman yazdığınızda, sadece kötü bir roman yazmış olmazsınız; topluma, dünyaya bakacağı yanlış bir pencere de önermiş olursunuz.

Roman okura bir düşünme biçimi, bir dünya tasavvuru verir.

Bu düşünme biçiminin içeriği elbette önemsiz değildir, ancak en önemli şey de değildir. Verilen düşünme biçimi çok çok daha önemlidir. Çünkü estetik biçimleniş tam da buradan başlar.

---

[1] Şükran Kurdakul, Güzel Günler Göreceğiz Çocuklar, Nâzım Kültürevi Kitaplığı, 2002, S 37.

[2] http://sarki.alternatifim.com/sarkici/ahmet-kaya/nereden-bileceksiniz (Şarkı bu bağlantıdan dinlenebilir https://www.youtube.com/watch?v=erNoUAkv83w)

[3] http://sarki.alternatifim.com/sarkici/emrah-dincer/beni-gunahsiz-yere-astilar (Şarkı bu bağlantıdan dinlenebilir https://www.youtube.com/watch?v=IAJDh00rdk8)

ELİNİ UZAT YÜREĞİNDEN ÖPEYİM

Mustafa Göksoy

Değeri bilmeyen
Gizli bir hastalık gibidir
Oturunca gerçeğin koltuğuna
Yüreğimiz geniş
Sevgimiz dostluğumuz büyük diye
Sıkıntını sokma içime
Haksız yere yüklenme
Canım acıyor
Elini uzat yüreğinden öpeyim
Gözden çıkarma bizi
Yoksa bu yakın uzaklık
Işığımızın renklerini söndürecek

SARIP SARMALANMALI MAVİLER

Bilgisinin süzgecinde
Dünyalar örülür ötelerden
Yakın durunca dostluklar
Durdurur işleyen akılları bile
Yaratıcılığı eşitsizlikte zaaflı

Sarıp sarmalanmalı maviler
Örtülmemeli zaafların üstü
Geçmişi geleceğe yakın eden kitaplar
Yaşamın renkleri hazinesi

Resim: Hatice Nalbant

IRGATOĞLU ATÇALI KEL MEHMET

Özkan Mert

1.

Oyyy
Çamlık
Malgaç
Oyuk
Karlı
Cevizli
dağları
oyyyyy
Gözüne közüne kurban olduğum
dağlar
üzerine de burcu burcu türküler
yakılan
Mor bulutlarla delinen
dağlar
oyyyyy
oyyyy
oyyy
oyy
oy

Bu il Aydın ilidir
bu il bizim ilimizdir.
Bizim dağlarımızdır
bu dağlar.
Ve toprağı doğurtan
ve şekil veren demire
pamuğa
ateşe
biziz.
Küçücük bir kedi yavrusu gibi
büyüdü ellerimizde
Büyük Menderes
Küçük Menderes
ve Gediz.
Ve türküleri yakan
düşlerine karan
mor bulutları yorgan yapıp
uyuyan
biziz.
B i z h a l k ı z.

2.

Atçalı'm bir ırgat
dedemizin dedesinin dedesi
bir garip bir yiğit kişi
tarih kitaplarında pek geçmez adı.
Ne başında saç
ne at
ne avrat.
Daha beşikte iken başladı dinlemeye
silah seslerini
saman ve barut kokusunu.
Sorardı küçükken anasına:

– Uzun mu bir kavaktan daha çok
atının yeleleri
Cennet Ali'nin? Sorardı,
IV. Murad'ın fermanlısı
halkın dermanlısı
Cennet Ali'nin
nasıl atıp güneşi
atının terkisine
nasıl kaçırdığını,
nasıl geceleyin
yıldızları
birer kurşunla
düşürdüğünü
tek tek.

3.

Ve Atçalı'm büyüdü.
Delikanlı oldu.
Bıyıklarından
ter
yüreğinden
a'teş
damlar oldu.
Yanar oldu damarlarında kan
alnında öfke.
Ağanın çiftliğinde bir ırgat.
Yaz demedi
çalıştı
Kış demedi
çalıştı
Toprak belledi
saman çekti
davar baktı
boğaz tokluğuna.
Olmadı be hey olmadı!

Sonunda olan oldu:
Kalbine bir a'taş düştü.
Gökyüzüne baktı.
Gökyüzü ne kadar
yumuşak diye düşündü.
Süt beyazı memeleri Fatma'nın
daha da yumuşak.

- Oyyyy! Anam, kadın anam
can anam
gül anam
var git iste Fatma'yı bana
bilirim vermezler
ama âdet yerini bula.

- Oğul! Oğul gözleri kara oğul
Gözleri deli oğul
o bey kız
sen ırgatoğlu
Fatma'yı bize vermezler.
Onların yüzlerce dönüm toprağı
davarı, çiftliği, adamı var...
Aydın ili onların desem yeridir.
Osmanlı'nın eli
kulağı
yeli onlar. Gel!
Söndür yüreğindeki a'taşı.
Lâkin ne kanun ne ana sözü
ortada yedi çatallı bir yürek.

Verilen yanıt bir ihtilal'e kanıt:
- Söyle o baldırı çıplak oğluna
yavrularsa bizim it bahara
veririz enciklerden birini o'na.

4.

Öptü sonra Atçalı'm elin anasın
etti yeminin büyük:

- Anam avradım olsun
'lan Şerif Hüseyin
sana kök söktürmezsem
halkı kıranı kırmazsam.
Aydın iline vali
olmazsam,
haram olsun
emzirdiğin
ak helal sütün
bana anam.
Sevdalıyım
isyanlıyım gayri.
Kâr etmez
bu dünya bana
Atmaz bu yürek onsuz
dönmez bu devran
Oyyy dağlar
dağlar
oyyy
oyy
oy
geçit verin bana.
Geçit ver Kuyucak

Rüzgâr benimle es
Toprak hırkam ol!

Kaptı Atçalı'm silahın:
O dağ senin
bu dağ benim.
Yüreği yürekti
mangal kadar
bir yürek,
bileği bilek.
Ne İsa, ne Musa
ne Muhammet.
Bir elinde aşkı
diğer elinde
tüfenği
dağların
ırmakların
dilini
öğrendi.

Yalnız değildi. Önce
can yoldaşı Çopur geldi.
Çakmakoğulları geldi.
Yörük Ahmet geldi.
Turnalı Ali geldi.
Palabıyıkoğlu geldi.

Yıl 1829
Aydın ihtilali başladı.
Arkasından Denizli
arkasından Manisa
arkasından Kütahya
arkasından Burdur
kapılarını açtı.
Bir iken iki,
iki iken dört,
beş iken on oldular
yüz oldular
bin oldular...
Halkın kulu
zulmün cellâdı
oldular.
Yanında bin atlısı
Mehmet Efe,
bin gövdeli
bir yürek olup
bin rüzgâr gibi estiler
Halk ilen bir olup
Aydın ilini eline geçirip
kazıttı mühürünü:

Vali-i Vilâyet
Hademe-i Devlet
Irgatoğlu
Atçalı Kel Mehmet

5.

Donandı düğün:

Çalındı davullar
oynandı oyunlar
Fatma Atçalı'ya karı
Atçalı Fatma'ya koca
ilân eylendi.
Evlenen sanki onlar değil,
halkın kendisi idi.

Duydu ki
Osmanlı
Padişah Mahmut
sadrazam
paşalar
beyler:
Mehmet adında bir ırgat
halk ilen bir olup
hükümet kurmuş
hükümet içinde.
Ve ferman çıkarmış
koca Osmanlı devletine:

Halktan alınan vergiler kalkaaa!
Para basılıp halka dağıtılaaa!
Ağalığın kökü kazılaaa!
Halkın hükümeti kurulaaa!
Halkın canına, malına, ırzına saygı
gösterileee!

6.

Ve duyuldu ki gene,
gele imiş
bir Osmanlı paşası
II. Mahmut'un maşası
yanında
30.000 silahlı atlısı
Sardı yeri göğü
bir toz bulutu
göründü arkasından
30.000 atlı
30.000 tüfenk
30.000 kılınç.

Bir elinde tüfeği Çopur,
diğer elinde
atının dizginleri:

- İzin ver efem
bin yerde
bin pusu kurak
bin koldan
bin rüzgâr olup
dağıtak
Osmanlı'yı.

Rüzgâr kanatlı bin atlı
ölmek için
ağzından çıkacak
bir sözüne bakar
Atçalı'nın.

Can yoldaşım Çopur
yiğit Çopur,
erlerim
yoldaşlarım.
Ölüm bizim için
giydiğimiz gömlek
yediğimiz ekmek
içtiğimiz su'dur

'Lâkin yenilirsek Osmanlı'ya
çoluk-çocuk, genç-ihtiyar demez
kırar yakar evleri
yıkar ocakları!
Al git yoldaşları
Yağmur damlalarının
dağılışı gibi
denizin içine
dağılın halkın içine
Ben tek başıma
karşılayacağım
Osmanlı'yı
köyün meydanında.
Benim ölümümün
önemi yok
Kavgamız bitmedi.
Hele
birkaç yaz geçe
yaralarımızın suyu çekile.

Başlarsınız
kaldığımız
yerden gene.

Dağlarda mor bulutlar
öbek öbek ateşler
mevzilenmiş zeybekler.
Rüzgârda bile kan kokusu var.
Aydın kapıları
bir yaman oyyy...
Ölüm bizi mi bekler?
Demek ki,
ya ölüm bizi alacak
ya biz Aydın'ı kardeşler.

7.

Adım adım cenk olundu,
kanlı-canlı Osmanlı atlarıyla
çiğnendi incecik boyunlar.
Çakmakoğulları
Palabıyıkoğlu
Turnalı Ali
ve daha nice
şanlı yiğitler
düştüler,
kanlı
terli
sıcak toprağın karnına

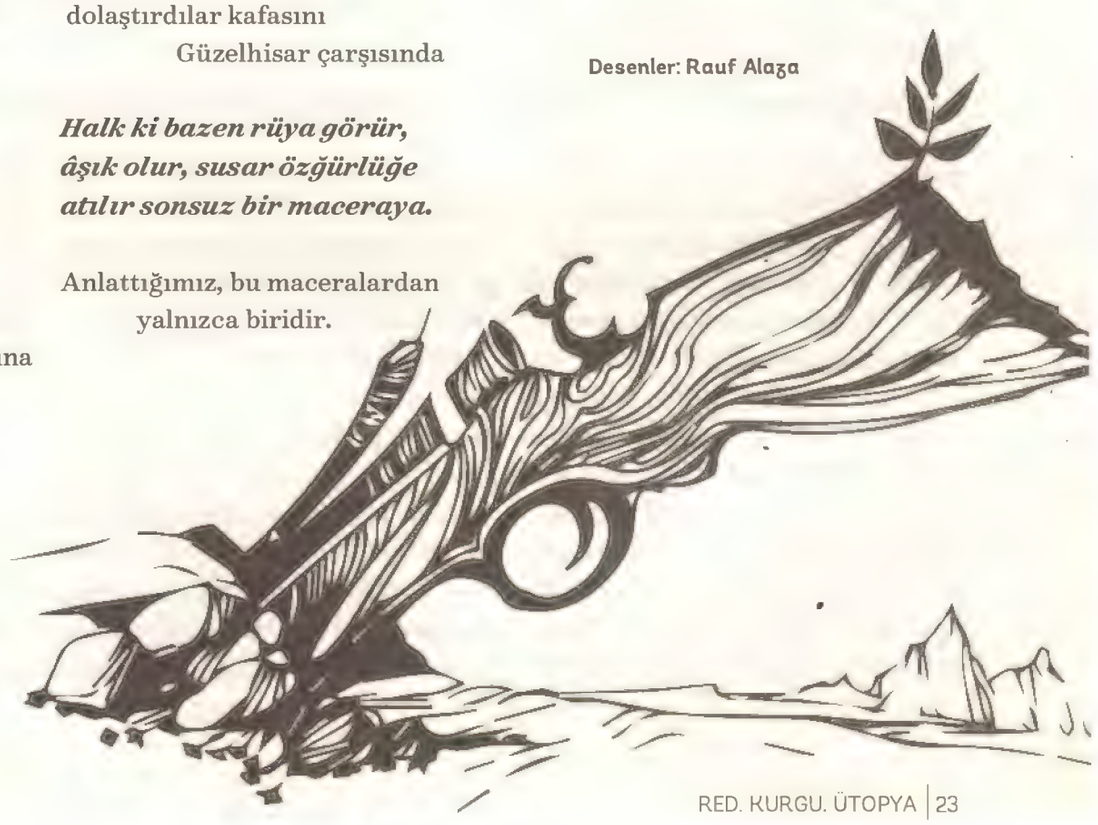
Kanlı bir bez gibi asıldı umut
Aydın kapılarına
harlı bir haziran
Ölenler öldü, kaçanlar kaçtı,
sağ kalanlar
götürüldüler İstanbul'a
siyaset olunmak üzre

Yaralı bir aslan gibi yakalayıp Atçalı'yı
gümüş bir tabak içinde
dolaştırdılar kafasını
Güzelhisar çarşısında

Halk ki bazen rüya görür,
âşık olur, susar özgürlüğe
atılır sonsuz bir maceraya.

Anlattığımız, bu maceralardan
yalnızca biridir.

Desenler: Rauf Alaza



GARİP'ÇİLER, ÂŞIK VEYSEL VE ŞİİR ÜZERİNE

Turan Alptekin

30'lu yılların sonunda, Orhan Veli ve Oktay Rıfat, Melih Cevdet, şiirin yerini almış bütün kurallarını yıkarak ustalarının önüne geçtiler. Vezin, kafiye, mecazlar, benzetmeler, yaşamda olmayan sözcükler, basmakalıp, yapmacık, şairce ya da tiyatro özentili söylemler; şiirden çıkarılıp atılıyordu. Şiir, konuşulan dilin yalın sözlerinden doğmalıydı. Fakat kalıtı bölüşenler devrimin ancak görünümlerini aldılar ve genç şairler "vezin, kafiye, dize" gibi "teknik"leri biçimler ve daha kötüsü belirleyiciler olarak gördüler ve yeniliği bir nazım biçimi devrimi olarak özümsediler.

Türk edebiyatında Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid Ondokuzuncu yüzyıl Osmanlı şiir ve edebiyatının ulaştığı zirveler idiler. İzleyicileri Tevfik Fikret, onların izinde, "Sis" (1901), "Tarih-i Kadim" (1905) ve "*Halûk'un Defteri*"ndeki (1911) şiirleri ile Türk okuyucuyu, Yirminci yüzyılın bilgi, düşünce ve eğilimlerine taşıdı. Kattığı düzeyde onu Ahmet Haşim, Mehmet Âkif, Yahya Kemal -ve Yunus şiirlerinin yayımlanışıyla (1909)- Türk halk geleneğinin dile ve yeni yaşama katılımı izleyecek; konuşulan dil ve şiirde hece ölçüsü Avrupalı biçimlerle birlikte "Yeni Türk Şiiri" nin temel hedefi olacaktır.

Bu adlar ve çağdaşları Ziya Gökalp ve Mehmed Emin Yurdakul, aralarında Ahmed Hamdi Tanpınar, Nâzım Hikmet, Necib Fazıl Kısakürek de olmak üzere Mütareke kuşağının; özellikle hece ölçülü şiirleri ile Rıza Tevfik, Faruk Nafiz Çamlıbel; Cumhuriyetin ilk kuşak şairlerinin öncüleri oldular. Kemalettin Kamu, Ömer Bedreddin Uşaklı, onların taşıdığı lirizmden doğdular. Bir sonraki kuşağın henüz genç şairi Oktay Rifat bu lirizme "resm"i de ekleyecektir: ("*Kaybolan günlerimden bulduğum parçalardır,/Resimler, bir seccade, gözlerin ve gülüşün.*"). Nâzım Hikmet'in şürinin biçim ve öz olarak değişimi ise 1917-1925 yılları arasında "serbest nazım"a doğru, tamamlanmış olacaktır (Bezirci, *Nâzım Hikmet*, 1989). -Çevdet Kudret, bu bilgiye, 1960 yılında *Yön* dergisinde yayımlanan bir yazısında;

Ankara'ya geçişlerinde Gelibolu'da karşılaşmalarında Mehmet Âkif'in, genç şaire sosyal konulara eğilmeyi öğütlediğini ekliyor.

Yine bu yıllarda, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, ulusal hece ölçüsüyle, Avrupalı şiirler yazmada; Necip Fazıl, etkileyici, "Baudelairien" şiirin güçlü bir temsilcisi, Tanpınar, "estet" ve Valéry çizgisinde bir şiirin ardında, daha genç kuşaktan Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı, öbür yanda Ahmet Kutsi Tecer yeniden parlatmaya çalıştığı halk şairleri geleneği ile şiire yol açmağa çalışmadadır.

30'lu yılların sonunda, Orhan Veli ve Oktay Rıfat, Melih Cevdet, şiirin yerini almış bütün kurallarını yıkarak ustalarının önüne geçtiler. Vezin, kafiye, mecazlar, benzetmeler, yaşamda olmayan sözcükler, basmakalıp, yapmacık, şairce ya da tiyatro özentili söylemler; şiirden çıkarılıp atılıyordu.

Şiir, konuşulan dilin yalın sözlerinden doğmalıydı. Fakat kalıtı bölüşenler devrimin ancak görünümlerini aldılar ve genç şairler "vezin, kafiye, dize" gibi "teknik"leri biçimler ve daha kötüsü belirleyiciler olarak gördüler ve yeniliği bir nazım biçimi devrimi olarak özümsediler.

Gerçekte, gerek *Kitâbe-i Seng-i Mezar,* gerek Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in bu çizgide yazdıkları bizim edebiyatımızın ilk "serbest" örnekleri değildi ve Türk şiiri, "serbest nazım"ı, -Rus şiirinde Mayakovski için olduğu gibi sembolistlerin etkileri ile-, Ahmet Haşim'in "serbest müstezat"ları ve daha yakında Nâzım Hikmet'in "serbest nazım" şiirleri ile tanımış bulunuyordu.

Garip'çiler, "hatip"çe söylemleri, "belâgat'ı de istemiyorlardı. Şiir, konuşulan dilden doğmalı, konuşulduğu gibi söylenmeliydi ve herkesçe anlaşılmalı, herkesin olmalıydı. Sözün ve "nazım"ın, bütün kurallarını yok saymak gerçek bir devrimdi ve onların yaptığı da tam buydu. Fakat küçük-burjuva aydını; onun orta-sınıf yanı, dağılanı örnek aldı. Oysa, Orhan Veli'nin "*Altındağ*", "*Lağımcının Rüyası*" ve "*Yol Türküleri*" şiirleri, bize "*Kitabe-i seng-i Mezar*"ın daha geniş içerikli bir mezar taşı yazıtı, olduğunu düşündürüyor. Unutmayalım, bu şiirin arkasında, Sabahattin Eyüboğlu gibi bir hoca vardır ve akımın etkili olduğu yıllar, Aynı zamanda Köy Enstitülerinin de yıllarıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, bir şiir toplantısında şiirlerini dinledikleri bir şaire: *"Hepimizi solladın, Âşık!"* diyeceği yıllar. Bu ozan da Âşık Veysel'di. Köy enstitülerinde hocalık yapıyor, Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Eyüboğlu ve günün seçkin edebiyatçıları ile aynı sırada yer alıyordu.

"*Uzun ince bir yoldayım", "Dostlar beni hatırlasın", "Benim sadık yârim kara topraktır*" şiirlerini düz söze aktarmak istediğimde, sözün biçimden kopuşuyla şiirin yok olduğunu görünce, Tanpınar'ın ne demek istediğini anladım. "Tanpınar, bir "estet"ti ve onun şiirinde, dilde gerçekleşen estetik biçimleniş, "şiirsel" olanla ayrılamaz biçimde bütünleşiyorsa, Âşık Veysel'in şiirinde de öyle bütünleşiyordu.

Dikkati çeken bir başka nokta da; Âşık Veysel'in bağlı bulunduğu gelenekte manzume dönen mevsimler gibi dört dizede bir tamamlanan halkaların bir aynı yere dönüşüne dayanırken, onun şiiri, süren, "linéaire" zamanın içinde yürüyordu. "Köylü" şair, bir biçimde, bu gizi

UZUN İNCE, BİR YOLDAYIM

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gidenleri hep görüyom
Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda
Ovada dağda çöllerde
Düşmüşem gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece

Düşünülürse derince
Irak görünür görünce
Yol bir dakka mıkdarınca
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel işbu hale
Gâh ağlaya gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece

ÂSIK VEYSEL

DOSTLAR BENİ HATIRLASIN

Ben giderim adım kalır
Dostlar beni hatırlasın
Düğün olur bayram gelir
Dostlar beni hatırlasın

Can kafeste durmaz uçar
Dünya bir han konan göçer
Ay dolanır yıllar geçer
Dostlar beni hatırlasın

Can bedenden ayrılacak
Tütmez baca yanmaz ocak
Selam olsun kucak kucak
Dostlar beni hatırlasın

Ne gelsemdi ne giderdim
Günden güne arttı derdim
Garip kalır yerim yurdum
Dostlar beni hatırlasın

Açar solar türlü çiçek
Kimler gülmüş kim gülecek
Murat yalan ölüm gerçek
Dostlar beni hatırlasın

Gün ikindi akşam olur
Gör ki başa neler gelir
Veysel gider adı kalır
Dostlar beni hatırlasın

ÂSIK VEYSEL

Rahmi Pehlivanlı, ayrıntı

Dikkati çeken bir başka nokta da; Âşık Veysel'in bağlı bulunduğu gelenekte manzume dönen mevsimler gibi dört dizede bir tamamlanan halkaların bir aynı yere dönüşüne dayanırken, onun şiiri, süren, "linéaire" zamanın içinde yürüyordu. "Köylü" şair, bir biçimde, bu gizi yakalamıştı ve halk şiiri onunla, Cumhuriyet kuşağı şiirleriyle birleşiyordu: Bu şiirlerin söyledikleri de onlarınki gibi, yalın söz olarak doğdukları ve sözle var olduklarıydı. Nazım, yalnızca bir çerçeve idi.

yakalamıştı ve halk şiiri onunla, Cumhuriyet kuşağı şiirleriyle birleşiyordu: Bu şiirlerin söyledikleri de onlarınki gibi, yalın söz olarak doğdukları ve sözle var olduklarıydı. Nazım, yalnızca bir çerçeve idi.

Gerçekte de şiir bir algı olayı idi. Onu sözün biçimleri içinde düşünmemiz, varoluşunu, onda kavramış olduğumuz içindi. Ve şiir bir edebiyat türü olmadan önce, insanla birlikte bir var oluştu. Onun kuralları içinde olan şey; görme, algılama, toplama, birleştirme, ayırma, görüntüleştirme ve kavrama edimleriyle, bir anlama, süreci idi. Dünyayı bu algılayış; herbiri yeniden yüzlercesini doğuracak bir hayaller zinciri (imagination) oluşturmadaydı. (George Santayana, *Interpretations of poetry and Religion,* New York 1957). "Şiirin söze yansıması" ise, algılanan şiirselliğin zihnin ona yüklediği anlamla oluşan duygu ve düşüncelerin bürüneceği ve onların biçimlenişlerinin, bir "kompozisyon"a dönüşü anlamına geliyordu.

"Kompozisyon", birbirini izleyen biçimlenişler anlamına gelmededir ve yazarın, kültürün, dilin, topluluğun geleneklerinin istem, istek ve beklentileri ile tamamlanır. Bir şiirin biçimi de, "nesir ya da nazım", ulaşmış olduğu bu bütünlenişle tanımlanır.

"Güzellik" değerinin ortaya çıktığı, ölçüleri her zaman değişecek, her dönemin, her çağın, her topluluğun "güzellik" ölçüleri değişik yönlerde gelişebilecek olduğunu düşünen Tanpınar, şiirin estetik biçimlenişlerinde saklı gizlerinin, tek başına bir hiç olan, fakat varlığı şiirsel varlığı kuşatan, koruyan ve giderek ona ulaşmanın aracı olabilen "teknik" ustalığın (biçim ustalığının değil), şairin sanat işlevleri arasından çıkarılmasına, bu sebeple karşı idi (*Tanpınar'ın Ölümü*, 2015).

Şimdi,1940'lı yılların, devrimin içinde bu çağdaş şairini, çaldığı, "bağlama"dır diye, geldiği "mektep" değildir diye, halk şairidir diye tanımlayıp geçmeli miyiz? Bilimde sınıflama tanımlama içinse, bu tanımlama da bir eksiklik görmüyor musunuz? Bilimde bireysellikler, ezbere, bölmelere sokulabilir mi? Leonard Cohen, şiirleriyle, bir halk şairi miydi, diye, hiç olmazsa kendimize sormayalım mı?

(Yeni Gelen'in Mayıs 2019 sayısında, Cafer Yıldırım'ın, başlığı kadar "Cumhuriyet edebiyatı" tanımıyla da dikkat çekici, daha çok uyandırdığı tepki ve yansımaları ile söz konusu edilegelmiş akımının ve ünlü öncüsünün bilgili bir tanımı, "*Orhan Veli: Cumhuriyet Edebiyatının Devrimci Siması*" yazısı, beni bu gezintiye yöneltti. Kendisine teşekkür ederim.)

EMEĞİN VE SEVGİNİN KALEMİ YÜREĞİNDE ÖYKÜCÜSÜ CELAL İLHAN

Yeşim Zuhal Yolcu

Günümüzde yalın insanların yüreklerinin dilini konuşmayı bilen kaç yazarımız var? Ben bir tanesini tanıyorum artık. Kendisi "Dili Yüreğinde" ve "Dokunan" kitaplarının yazarı Celal İlhan'dır. "Dili yüreğinde", kalemi yüreğinde bir öykücüdür Celal İlhan. Okuyucunun ruhundaki açık yaralara "Dokunan", hüzünlü bir derinlik taşır Kanguru Yayınlarından çıkan, iki kitapta yer alan hikâyeler.

Celal İlhan

Dili Yüreğinde

öykü

İnsani değerlerini ve samimiyetini yitiren, bayağılaşan insanlarla çevrili bir dünyada kendini savunmasız hisseden insanların düştüğü acı durumlar olay örgüsünü oluşturur. İşçi ezilir, yaşlı hor görülür, kadın şiddet görür, delikanlı sevdiğine kavuşamaz. Şafak sökmeden önceki karanlık andır bu öyküler sanki. Umutsuzluk değil, yaşamın parçası ve kaçınılmaz olan acının yaşamdaki varlığını yüreklice kabullenişin hikâyeleridirler. Bizi en gerçek hallerimizle bize anlatırlar.

Birkaç ay önce, devirmiş olduğum çeyrek yüzyılı biraz aşan tuhaf yaşamıma dair biraz kafa yorayım dedim. Övgüyle bahsedeceğim kariyer dolu parlak bir yaşantım olmadı. Bir kitap kurdu, aylak bir yalnızgezer olmaktan öteye gidemediğimi fark edince hüzün duymak yerine kahkaha atmak istedim. Niyesini, tek hüneri, yumruğunda ucunu bileyleyip durduğu kalemden başka sevdalısı olmayan kitap kurdu yalnızgezerler bilir yalnızca... Fakat bir gün yarım yüzyılı aşarsa ömrüm, geriye dönüp baktığımda, biriktirdiğim anılar arasında mutlulukla hatırlayacağım ilk anı bir "Yeni Gelen" yazarı olmak olacak. Bir yılı aşkın süren bu yazınsal maceranın bir parçası olarak, benim için yaşama dair en umut verici uğraşın bir "Yeni Gelenci" olmak olduğunu söylemek istiyorum. Bu heyecanla bu sayı için büyük bir merakla okuduğum iki kitaba dair söylemek istediklerimi bir çırpıda anlatmak istiyorum. Dilim yüreğimde...

Her sayı için okumayı seçeceğim kitaba karar verirken hep kuşku ve kararsızlık kaplar içimi... Ratlantıya bırakılacak iş değil ki bu. Uzun uzun bakarım onlara, sonra işte bu derim... Öyle bir düzine kitap yığını dururken önümde, tek tek baktım, sonra adını görür görmez içim ısındı birden, bu olsun dedim: "Dili Yüreğinde". Kitabın ilk yaprağında, " Emeğe, Sevgiye ve Anama" ithaf yazısını okuyunca duygulandım.

Günümüzde yalın insanların yüreklerinin dilini konuşmayı bilen kaç yazarımız var? Ben bir tanesini tanıyorum artık. Kendisi "Dili Yüreğinde" ve "Dokunan" kitaplarının yazarı Celal İlhan'dır. "Dili yüreğinde", kalemi yüreğinde bir öykücüdür Celal İlhan. Okuyucunun ruhundaki açık yaralara "dokunan" hüzünlü bir derinlik taşır Kanguru Yayınlarından çıkan, iki kitapta yer alan hikâyeler. Toplumun özü, rengi, kalbi olan Anadolu insanının; işçinin, köylünün, emek insanının, bireysel sorunlarını, toplumcu bir bilinçle, yalın biçimde dile getirerek, okuyucuya duyarlılık kazandırır onun çarpıcı taşra öyküleri. Sıradan insan yaftasını yiyen, alt sınıf diye basite indirgenen; dili yüreğinde, tüm saflığıyla, duru insanları, işçiyi, köylüyü tanırız bu öykülerde.

Köylünün Yüreğini Öğüten Karadelik

"Dili Yüreğinde" iki bölümden oluşur. İlk bölümde yer alanlar köy hikâyeleridir. İkinci bölümdeki öykülerde, kentteki taşralının insanlık halleri yani birey ve toplum arasındaki sorunlar irdelenir. Gurbet hasreti çeken taşralıyı, köyden kente göçen insanın yaşadığı kültür şokunu, anasından atasından miras kalan geleneklerini, türkülerini, doğallığını yitirmekten acı duyan insanları tanırız.

"Türküler" adlı öyküsünde bu durumu gerçekçi manzaralarla okuyucuya sunar. Yaşlı adamın topraklarına, dostlarına duyduğu özlem taşıverir yüreğinden, türkülere sığınır. Sabahlara dek türkü haykırır avaz avaz, hasret kokan nefesiyle. Yüreği dilinde olmak bu olsa gerek. Afyonu da tutunduğu da türküleridir. İsyanıdır türküleri, kentin karmaşasına, gençliğini yitirişine ağıtıdır belki de.

Yazar kentin modern vahşiliğinin silikleştirdiği, ruhlarını şamarladığı insanlar, sosyokültürel alışkanlıkları zeminsizleştirilmenin korkusunu ve ezginliğini yaşayan insan portreleri çizer bize. Kent, köylünün yüreğini öğüten bir kara deliktir sanki bu öykülerde. Kent masum değildir. En kötü bir köy kurnazlığı, özünü kirleten, yozlaştıran, yabancılaştıran kentin yalnızlığına yeğdir. Celal İlhan, kentlinin gündelik yaşamda sıkça karşılaştığı işçi ve köylüye, onların yüreğine, acısına kör, sağır, dilsiz kalan hoyratlığını anlatır. Sızı bırakan, hüzünlü ve buruk öykülerin yazarıdır.

Bulundukları mekânla, dış dünyayla bütünleşemeyenleri anlatır; kentin ve kentlileşen köylünün, gerilim nesnesine dönüşmesi, vahşileşmesi karşısında kırılganlaşan taşralının yaşamından kesitler sunar. İnsani değerlerini ve samimiyetini yitiren, bayağılaşan insanlarla çevrili bir dünyada kendini savunmasız hisseden insanların düştüğü acı durumlar olay örgüsünü oluşturur. İşçi ezilir, yaşlı hor görülür, kadın şiddet görür, delikanlı sevdiğine kavuşamaz. Şafak sökmeden önceki karanlık andır bu öyküler sanki. Umutsuzluk değil, yaşamın parçası ve kaçınılmaz olan acının yaşamdaki varlığını yüreklice kabullenişin hikâyeleridirler. Bizi en gerçek hallerimizle bize anlatırlar. İhtişamlı yaşamları olan ağdalı karakter tipinden uzak durur yazar. Kitabına emek, sevgi ve babamın anısına diye başlar. Yıllarca sendika emekçisi oluşunun ve köy hayatını deneyimlemiş olmasının bunda rolü büyüktür. Bu yüzden böyle yazarlarımızın kalem tutan elleri, yüreğinden damıttığı öyküleri kıymetlidir. Çünkü ezilen sınıfın gerçeğini duyururlar. İyisiyle, kötüsüyle insanlık hallerini yaşam gerçeğine dayalı olarak yazarlar.

Celal İlhan milyonlarca insanın yaşadığı ama egemen kültür içinde görmezden gelinen köyden kente göçen insanların sancılı adaptasyon süreçlerini öykülerinde her yönüyle ele alır. Köylünün kendine has sorunlarını, can kırıklıklarını irdeler. Buruk öykülerdir onunkiler. Çoğu öyküde ölümün acı gerçekliğini kemiklerimizde hissederiz. İlk bölümdeki birçok öykünün teması, ölüm olgusu üzerinedir. Horlanan, incinen kahramanlar, sevdası karşılıksız kalan uzaktan sevenler, kara sevdaya düşen delikanlılar vardır...

Türkülerin Turnası Yaralı

"Dili Yüreğinde"yi okurken bende en çok iz bırakan öykü "Turna Görmek" oldu. Çocuk, hayvan otlatırken ölmek üzere olan bir turna kuşuna rastlar. Telli turna can verene dek, yanından ayrılmaz. Gözlerini gözlerinden ayırmaz, saatlerce başucunda gözyaşları içinde ölünceye dek bekler. Yasını tutar bu bulut gibi beyaz kanatları olan beyaz düş kuşunun... Çocuk yüreğine sığmayan acıyla ömründen ömür katılsın ister allı turnaya. Öyküyü okuyunca, içinde turnaların kanat çırptığı ne çok Alevi deyişi var diye düşünüyorum. Hüzünlü hüzünlü mırıldanıyorum

Karacoğlan'ın dizelerini:

Yine dertli dertli iniliyorsun
Sarı turnam sinen yaralandı mı?
Hiç el değmeden iniliyorsun?
Sarı turnam sinen parelendi mi?

Yoksa ciğerlerin parelendi mi?
Yoksa sana ya düzen mi düzdüler?
Perdelerin tel tel edip üzdüler
Tellerini sırmadan mı süzdüler

Düşündüm; sadakati, tek eşliliği, özgürlüğü, onuru, saflığı temsil eden, ötüşü, Ali'nin sesine benzetilen bu dilek kuşu, yâri ölünce acısına dayanamayıp ölüvermişse ya? Öyküyü okumadan kısa zaman önce, bir otomobilin üzerinde yatan ölü bir martı buluverdiğimi anımsadım. Ben bu öykünün benzerini yaşamıştım sanki. Başıma doladığım yazmayı çıkarmış, avuçlarımın arasına alıp sarmadan önce ölü martıyı duman rengi gagasından öpmüştüm, Eleni'yi öper gibi. Tırnaklarımla ölü toprağı kazmış, yabani otları parmaklarıma dolayıp temizledikten sonra martının ağırlaşmış soğuk bedenini örtmüştüm kara toprakla.

"Dokunan" kitabında ise, "Emek, sevgi ve babama" der ithaf notunda... Yıllarca sendika emekçiliği yaptığından dolayı, emeğin yaşamı nasıl ürettiğinin bilinciyle yazar, "Sıfır Vardiyasında" ve "Şaşı Bunların Hepsi" gibi işçi öykülerini başarıyla kaleme alır.

Piyasa edebiyatının görmezden geldiği işçileri bize anlattığı için Celal İlhan'ın kalemini ve yüreğinden damıtarak kâğıda döktüğü öyküleri kıymetli buldum.

"Sıfır Vardiyasında" hep ağır koşullarda karın tokluğuna çalışan, yorgun, uykusuz, emekleri değil, yaşamları da en ağır sömürüye maruz kalmış işçileri konu eder. Patronlar ve fabrika müdürleri tarafından böcekleştirilmeye, köleleştirilmeye çalışılan işçiler, örgütlenip hak arayışına girecekleri yerde, sömürüye direnmeyi bırakıp birbirlerini düşman bellerler. Yani yalnızca sömürücülerin değil, ezilenin de gücünün yettiği ezileni ezdiği bir düzendir aslında kapitalizm.

Aşkı ve kadın- erkek ilişkilerini de es geçmez elbette yazar. "Yatakta Hesaplaşma" kitaptaki en güzel öykülerden biridir. Evli bir çiftin gün geçtikçe birbirlerine yabancılaşmasını konu eder. Adamın kadına karşı senelerce süren ezici tutumu, kadını kırılgan ve öfkeli biri haline getirir. Adamın yaşadığı iç hesaplaşmayı, hissettiği suçluluğun iç sesini ustalıkla kaleme döker.

Sözün kısası Celal İlhan toplumsal duyarlılığı arttıran ve bize her insanın keşfedilmeyi bekleyen yeni bir dünya olduğunu ve bu dünyaya daha dikkatli gözlerle bakmamızı salık verir. Keyifli Okumalar ☺

Resim: Irfan Ertel

ÇELİKHANENİN KAFESİNDE

Celal İlhan

Her nedense, maviler gezinirken öteki renkler birden hareketlenir. Bildiğiniz yamuk-yumuk adamlar, ateş gibi saldırır çevreye. İşçi milleti öyledir. Bazen kralı olduğumu düşünürüm ateş, toz-duman, gürültü ve hareket kenti çelikhanenin. Yüz ton ağırlığı, güle oynaya taşıyabilen gezervincimi, "konforlu" bir odacıktan yönetirim. Elimin altındaki düğmelerle, kollarla oyun oynar gibi yaparım herkesin korkuyla izlediği işimi.

16 / 24 vardiyası.

Gezer vinç operatörü iseniz, her şeye, işletme müdürüne bile 5-10 m yukardan bakarsınız.

Mavi, sarı, yeşil (kuşlarımı anımsatırlar) baretleriyle dolaşırlar aşağıdakiler.

Burada her renk bir kademeyi belirler. Maviler yöneticileri, yeşiller ustaları, sarılar düz işçileri.

Her nedense, maviler gezinirken öteki renkler birden hareketlenir.

Bildiğiniz yamuk-yumuk adamlar, ateş gibi saldırır çevreye. İşçi milleti öyledir.

Bazen kralı olduğumu düşünürüm ateş, toz-duman, gürültü ve hareket kenti çelikhanenin.

Yüz ton ağırlığı, güle oynaya taşıyabilen gezervincimi, "konforlu" bir odacıktan yönetirim.

Elimin altındaki düğmelerle, kollarla oyun oynar gibi yaparım herkesin korkuyla izlediği işimi.

İki metrekarelik odacığımda, dönerkoltuğum önümü arkamı, iki yanımı kusursuz görmemi sağlar.

Cam bir kutu düşünün, öyle bir şey.

İndirdiğiniz ya da kaldırdığınız kitlenin konulacağı yeri, taşınacağı yolu ve alanı çok iyi görmeniz gerekir.

O nedenle çelikhane, bin voltluk sayısız lambayla aydınlatılır.

Gündüz gibidir her yer.

Vinç demek, çelik gövdeli kartal demektir, şahin demektir. Biz de onun gözü, kulağı, beyniyiz.

Güçlü pençelerinizle yakalayacaksınız avınızı. Küçük hatalar bile, büyük kazalara neden olabilir.

Çelikhanede, 20 kg.'dan 100 tona değin her şey vinçle taşınır.

Tırnaklar çok önemlidir, has çelik-

ten yapılır. Tuttuğu, sıktığı şeyin içine gömülür adeta.

Neler çektik buralara gelmek uğruna...

Bu fabrikada, çok daha zor koşullarda çalışan yüzlerce işçi var. Aralarından sıyrılıp çıkmak ne demek bilir misiniz? Söyleyeyim, hiç de kolay değildir.

Toz toprak içinde, başlarında yarım kiloluk baretleriyle oradan oraya koşup dururlar aşağıda.

Rahat bir işimin olduğunu söyleyemem yine de.

Tuvalete bile gidemeyip, çişimizi yukardan aşağı yapmak zorunda kaldığımız çok oluyor.

Namaz-niyaz, onları da yapamayız doğrusu. Yapan yok değil, var. Yaptıkları ibadet mi işten kaçmak mı emin değilim o konuda. Çalışmak da ibadettir deyip geçiyoruz şimdilik.

Kaytarmak; vinç operatörlerinin böyle bir şansı yoktur ya olsa da yapamam.

Yerde çalışanlar mı? Yaparlar onlar. Yapmalarına da bir diyeceğim yoktur. En çok da geceleri... Kuytu bir yer bulmasınlar, o gümbürtü de bareti yıkıp yumarlar gözlerini. Kimsenin ruhu duymaz.

İki saat içinde, saat 18'den sonra gündüzcüler, büyükbaşlar evlerinin yolunu tutar.

Fabrika vardiyacılara kalır. Ortalık bir ölçüde de olsa sakinleşir. En büyük amirimiz vardiya şefimiz. O da çekirdekten yetişme, halden anlayan, bizden biri.

16 / 24, vardiyaların en iyisidir bana göre. Saat 16'ya değin evinizde kalır, günlük işlerinizi görür, varsa çoluk-çocuğunuzla ilgilenirsiniz. Vardiya sonunda duş yap, soyun-giyin, yol derken eve varmak sıfır biri bulur. Uyumayıp mahmur gözlerle yolumu bekleyenim olmasa bu yükü taşıyabilir miyim, sanmam. Sekiz saat şişirilen kafa, yorulan gövde onun sıcaklığı olmasa nasıl durulur, dinlenir ki. Kapımı açtığında, soluk bir yüzle, yukardan aşağı merakla beni gözden geçirmesini içim sızlayarak özlerim hep. Hiçbir şeye değişmem o ürkek bakışların bana verdiği mutluluğu.

Bekleyenin yoksa vay haline.

Benim kuşlarım var bir de. Muhabbetten kanaryaya, çeşit çeşit; alaca, mavi, kırmızı, yeşil sarı, cıvıl cıvıl kuşlarım.

Yolumu bekliyormuş gibi ötüşmeye başlarlar kapıdan içeri girince.

Üç yıl önce, bir kaza sonucu, ellerimde ve yüzümde çok ağır olmasa da yanıklar oluşmuştu. Hastanede gerekli bakım, ilaçlama yapıldıktan sonra iki arkadaşım beni yalnız bırakmamış eve değin yanımda gelmişlerdi. Karım, ellerimi sargılı, yüzümü ilaçlı, kıpkırmızı görünce baygınlık geçirmiş, uzun süre kendine gelememişti.

Ondan beri, vardiya dönüşlerinde kapı açmalar, kalp atışlarını hızlandırıyor, yüzünün sararmasına neden oluyordu. Rahat olması, korkmaması için yalvarmam yakarmam hiç fayda etmedi.

Dökümün hazır olduğu bildirilince, öteki işler hemen bırakılır.

60 tonluk potayı, ısıtma bölümünden kapıp ocağa yöneleceksiniz. O koca dev, arkocağı önünüzde 90 derece eğilecek, kılı kırk yararcasına yerleştireceksiniz potayı ocağın önüne. 60 ton erimiş maden; yetenekli, güzel bir kadının bardaklara tavşankanı çay doldurmasına benzer bir incelikle ve dar zamanda, özenle doldurulacak potaya. Döküm alma işlemine; yukardan, aşağıdan nereden olursa olsun, bakmaya doyamazsınız. Bir yanıyla, volkan patlaması sonrası gelen lav akışını, bir yanıyla havai fişek gösterilerini andırır.

Pota, yükünü aldıktan sonra özenle kaldırılıp, kalıpların bulunduğu sekinin üstüne getirilecektir. Aşağıdaki bir görevli potaya boşaltma sürgüsünü takacak. Birinci kalıbın üstünde duracak, sürgücünün boşaltma vanasını açmasıyla, yaklaşık iki ton eriyik alan kalıplar, sırayla dolmaya başlayacaktır.

Doldurma, kalıplama işlemi tamamlandıktan sonra potada bir miktar eriyiğin arttığı görülür bazen. Cüruf çukuruna ya da denk gelen bir yere akıtılır kalan eriyik. Sırası gelince yeniden dönecektir ocağa. Çelikhane işçisi bu artıklara, metal parçalarına, sokağa atılmış ekmek parçasına baktığı gibi bakar. Soğuduktan sonra, mıknatıs başlıkla bir bir çekilir o parçacıklar. Gram madenin boşa gitmesine izin verilmez, toz toprak içinde metal namına ne varsa yeniden ocağa döner.

Düşünmeden edemem; yöneticilerimiz de her konuda bu titizliği, sakınımı gösterirler mi acaba?

Sanmıyorum. Bize, işçisine hak ettiği değeri vermeyenden başka şeylere değer vermesini nasıl bekleyebiliriz ki? Biz olmazsak üretim mi olur?

Bu işletmeye, işçinin istediği sendikayı sokana değin çok kayıplar verdik. Hem de en değerli arkadaşlarımızı. Neyse...

Fokurdayan çelik eriyikle dolu kalıplar, çiğdem belleği gibi ışıl ışıl görünür yukarıdan.

Onları izlerken çocukluğuma giderim.

Her şeye karşın işimi yine de severim.

Bundan sonrası mı? Haddehanenin işidir, haddecilere sormak gerekir...

TARTIŞMA YETMİYOR "POLEMİK" ZAMANIDIR!-3

NEDEN ÜRETEMİYORUZ?

Ekrem Ataer

Kompartımanlara veya klasörlere mahkûm olmaktan bahsettiğimiz budur. Bilimin ve objektivizmin olmadığı yerde ise hastalıklar mutlaka boy gösterecektir. İşte tam da bu resmi refleksin karşısında başka bir garabet boy göstermiş ve bu sefer "Enverizm" hayali ile Mustafa Kemal ile Enver'i karşılaştırma garabeti ortaya çıkmıştır. Çıkaranlar ise hâlâ oldukları yerden bir adım ileriye gidememişlerdir.

Geçen ayki sayıda, farklı kompartımanları reddettiğimiz halde aslında o kompartımanlarla nasıl bir "kan" ve kültür bağımız olduğunu "devrimci" marşlar üzerinden anlatmaya çalışmıştık.

Aslında bu kültürel ve sanatsal akrabalığa o kadar çok örnek var ki hangi birini anlatayım!

15-16 Haziran İşçi Direnişini anlatan 16 Haziran Marşı, aslında Azeri bir ezgidir.

16 Haziran yüz bin işçi yürüdü
Heeyy!
16 Haziran genel direniş
burjuvaziye, tüm sömürüye
nasırlı ellerin yumruğu bugün...

(linkten dinleyebilirsiniz)
https://www.youtube.com/watch?v=FEoZFcmWjr0

"Hoş gelişler ola Mustafa Kemal Paşa" sözleri ile bildiğimiz bu "marş türkü"nün biraz daha gerilerine gittiğimizde, çok daha da farklı bir hikâyesi olduğuna tanık oluyoruz.

Enver Paşa'dan 16 Haziran'a Bir Marşın Evrimi

Bu konu ile ilgili en derli toplu bilgiyi Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzıoğlu şöyle aktarıyor:

1918 yılında ünlü Yavuz zırhlısı ile Batum'a çıkan Enver Paşa için Azerbaycan Türkleri tarafından söylenen ve "Enver Paşa Marşı" adıyla anılan manzumenin sözleri şöyledir:

Hoş gelişler ola, Kahraman Enver Paşa!
Emreyle askere, Kafkas Dağları'n aşa.
Arş arş arş, arş ileri marş marş, marş ileri
Dönmez geri Türk'ün askeri.
Cephede mitralyoz ayna kimi parlıyor,
Dağıstan Türkleri, bayrak açıp bekliyor!
Arş arş arş, arş ileri marş marş, marş ileri

Dönmez geri Türk'ün askeri."

Bu marşın bu sözlerle söylendiğine birçoğumuz tanık olmamışızdır. Her nedense yok sayılmıştır.

Enver Paşa'yı seversiniz sevmezsiniz; doğru veya yanlış bulursunuz ya da kısmen hatalı ya da başarılı olarak görürsünüz, bu ayrı konu. Lakin tamamen yok saymanın karşılığını bulmakta zorlanıyorum. Tarihi ve ülke yaşamlarını bir bütün olarak ele alamadığımız için her 18 Mart'ta Çanakkale Deniz Zaferi törenlerinde her nedense zamanın Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa'nın adı bir türlü anılmaz. Çünkü tarihi, bir bütün değil dilediğimiz noktadan anlatmak neredeyse milli refleksimiz haline gelmiştir.

Kompartımanlara veya klasörlere mahkûm olmaktan bahsettiğimiz budur. Bilimin ve objektivizmin olmadığı yerde ise hastalıklar mutlaka boy gösterecektir.

İşte tam da bu resmi refleksin karşısında başka bir garabet boy göstermiş ve bu sefer "Enverizm" hayali ile Mustafa Kemal ile Enver'i karşılaştırma garabeti ortaya çıkmıştır. Çıkaranlar ise hâlâ oldukları yerden bir adım ileriye gidememişlerdir.

Neyse biz konumuza ve şu marşın hikâyesine devam edelim...

Anadolu'da bir millî mücadele verilmiş ve cumhuriyet idaresi kurulmuştur. Gazi Mustafa Kemal Paşa 1924 yılında Kars'ı ziyarete gelmiştir. Kars valisi ve belediye başkanı onun için bir karşılama programı hazırlamıştır.

Bu karşılama programına göre çevre ilçelerin ileri gelenleri, Türk Ocağı mensupları atlı arabalı ve yaya olarak törene katılacaklardır. O zamanlar Kars'ta "Kars'ın Dümbüllüsü" diye meşhur olan Gümrü muhacirlerinden Çalgıcı Takî adlı bir halk sanatçısı vardır. **Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzıoğlu** şöyle aktarıyor: *"Takî, büyük bir zekâ ve buluşla her gece günün konularını güldürücü nüktelerle eleştirir; adapte ettiği türkü ve şarkılarla, yakıştırdığı figürlerle yeni oyunlar ortaya çıkarırdı."* **Gümrülü Takî**, günün heyecanı ve coşkusu ile Enver Paşa Marşı'nı "Kâmal Paşa Marşı" halinde doğaçlamış ve Revan (Erivan) göçmenlerinden olan **Mehmet Türkel** de bu konuda ona yardım etmiştir. Gümrülü Takî, adapte ettiği "Kâmal Paşa Marşı"nı 4 Ekim 1924 akşamı, Mustafa Kemal Paşa'nın huzurunda söylemiş ve iki kişiyle birlikte oynamıştır. Marşın yeni hali artık şöyledir:

Hoş gelişler ola, Mustafa Kemal Paşa
Askerin, milletin, bayrağınla bin yaşa
Arş arş arş ileri, ileri, arş ileri, marş ileri,
Dönmez geri, Türk'ün askeri.

Cephede mitralyoz ayna gibi parlıyor
Şarkistan Türkleri, bayrak elde bekliyor.
Arş arş arş, ileri, ileri; arş ileri, marş ileri,
Dönmez geri, Türk'ün askeri;
Al da bayrağın Yunan üstüne.

Konu buradan gele gele 16 Haziran Marşı'na kadar dayanmıştır ve belki buradan da başka bir konu ve iklime akacaktır. Bu yürüyüşün son derece doğal ve halk sanatının üretim şekli olduğunu daha önce söylemiştik. Buna "varyant üretimler" diyebiliriz. Bu üretim şeklinden utanacak, sıkılacak bir şey yoktur. Öyleyse sorun nerede ki yıllardır saklanıp durur?

"Ankara'nın Taşına Bak": Ermeniler, Kürtler, Türkler

Bu dönüşüm ve adaptasyon konusuna birkaç çarpıcı örnek daha vermek istiyorum.

"Ankara'nın Taşına" olarak bildiğimiz marş-türkü 1930'larda radyo kayıtlarına anonim olarak girmiştir. Fakat türkünün 1920'li yıllarda Ankara'ya sığınmış Ermenilere ait bir ağıt olduğu yıllardır iddia edilir.

Ayrıca aynı eser 1936 yılında **Said Axaye Ciziri** tarafından **"Ew mılka Kurda"** (O Kürt Vatanı) adıyla bir Kürt Marşı olarak söylendiğine dair kayıtlara rastlanmıştır.

(linkten dinleyebilirsiniz)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=18&v=HKhOvl-D33Zs

Yine bu melodisi son derece kuvvetli eserin 1947'de Mahabad Kürt Cumhuriyeti'nin yıkılmasından sonra **Hesen Zîrek** tarafından ağıt formunda **"Ey Niştiman"** adıyla okunduğunu biliyoruz. **(linkten dinleyebilirsiniz)**

https://www.youtube.com/watch?v=OsNMJpab69c

Zonaro'nun Fırçasıyla Enver Paşa

Şimdi tamamen farklı bir örneğe geçmek istiyorum...

Ülkücülerin, özellikle ülkü ocaklarının ve dönemin komando kamplarının neredeyse sembolü olmuş bir melodi vardır. Melodi diyorum, çünkü karşımıza bazen marş, bazen türkü, bazen de şarkı formunda çıkmıştır. **"Çırpınırdı Karadeniz"**-den bahsediyorum. Muhteşem ve güçlü bir melodiye sahip eser, yapı itibariyle lirik ve dramatik motifler taşıyor.

Sol kompartımanın yolcuları için bu eser "faşistlerin marşı(!)" olagelmiştir. Hiç unutmam "devrimci" bir kültür merkezinde çağrılı olduğum bir konferans sırasında bu eserin mükemmel bir beste olduğunu söylediğimde salonun ters bakışlarına ve sözlü sataşmalarına maruz kalmıştım. Biraz daha esere olan beğenimi aktarmaya devam etseydim sanırım ihanet yaftasını da yerdim. Sonunda aşağıdaki açıklamayla salonun derin bir "Ohh!" çektiğine tanık olmuştum.

Neyse devam edelim...

Bu mükemmel melodilerle örülmüş eserin gerilerine baktığımızda, harikulâde bir Ermeni aşk şarkısı olduğuna tanık oluyoruz. 1712'de Tiflis'te doğmuş Ermeni besteci **Sayat Nova**'nın, Kamança'sına ithafen yazdığı ve 300 yıldır söylenen bir aşk şarkısı.

(linkten dinleyebilirsiniz)

https://www.youtube.com/watch?v=SPI-3CZonPA

Örnek o kadar çok ki...

Yine milliyetçi duyguları ve ülke sevgisini üst seviyede karşılayan rahmetli Ayten Alpman'ın sesi ile bütünleşen "Bir Başkadır Benim Memleketim" şarkısının aslında **Rabbi Elimelekh** adlı bir Yahudi halk şarkısı olduğunu söylediğimizde az homurdanma duymamıştık.

(eserin aslını linkten dinleyebilirsiniz)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=CQlZa-A6blHU

Başka bir kompartımandan örnek vermek gerekirse 27 Mayıs darbesinin simgesi olan **"Olur mu böyle olur mu, kardeş kardeşi vurur mu?/ Kahrolası diktatörler bu vatan size kalır mı?"** sözleriyle tarihe geçen marş, aslında yüz yıl öncesi Osmanlı'ya ait **"Plevne"** ya da **"Osman Paşa"** marşıdır.

(eserin aslını linkten dinleyebilirsiniz)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=124&v=UAMP-4BA27sM

Bu örnekler bitmez...

Rousseau'dan 10. Yıl Marşı'na

Gençlik Marşı'nın (Dağ Başını Duman Almış) aslında İsveç'te çok popüler olan **Felix Körling**'e ait **"Tre Trallade Jantor"** adlı şarkı olduğunu söylemek kolay iş değil. "Şakıyan 3 Kız" adlı bu şarkının sözlerinin biraz da müstehcen olduğunu söylemenin ise Kemalist kompartımanın yolcuları tarafından hırpalanma tehlikesini beraberinde getirmeyeceğini kim iddia edebilir?

(eserin aslını linkten dinleyebilirsiniz)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=119&v=S877sN-gxkOw

Hele ki Cemal Reşit Rey'in Cumhuriyet'in 10. yılı için bestelediği **10. Yıl Marşı**'nın ilk mısraı ile eşleşen melodinin **J. J. Rousseau**'nun "Le Devin du Village" (Köy falcısı) eserinden doğrudan doğruya alındığını söylemek ise ciddi cesaret ister (!).

(eserin aslını linkten dinleyebilirsiniz)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=190&v=-3kI9V83-RCQ

Peki bu kadar lafı neden ettik?

Tabii, kimseyle bir alıp veremediğimiz yok. Derdimiz her türlü bağnazlığın, takım tutma mantığının, yasalarla koruma acizliğinin, sansür, denetleme zilletinin ve aklınıza gelecek her türlü perdelemenin arkasında mutlaka gizlenen bir gerçeğin olduğunu anlatmak.

• Devrimci marşlar, neden son Osmanlı ezgileri üzerine inşa edildiği hatırlatılınca kimse bu gerçeği duymak istemez?

• Milliyetçi-Ülkücü şarkılar neden bir Ermeni ya da Yahudi şarkısı olduğunu öğrenilince önce hiddetlenilir, sonra hayâl kırıklığına uğranılır?

• Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan derlemelerde, neden Kürt, Ermeni, Rum, Yahudi melodileri, kaynakları yok sayılıp bir kalıptan çıkmışçasına adeta Türkleştirilerek derleme kayıtlarına geçmiştir?

• Neden hep bir veya birkaç kompartıman dikkate alınır da diğerleri yok sayılır?

• Hâlbuki Mevlevi ve Tasavvuf müziği bu günlere kadar geldiyse bu emeğin arkasında, tekkeleri tek tek gezerek notaya alan "Hampartzum Ailesi" vardır.

• Neden bunlardan hiç bahsetmeyiz?

• Ermeni Gomidas Vartabed'in halk türkülerimizin taşıyıcı kolonlarından biri olduğunu neden bir günah gibi saklarız?

• Boydan boya Ege'nin ve bir bölüm Marmara'nın Rum-Türk-Yahudi ezgilerinin harmanı olduğu neden bizi hiç ilgilendirmez?

Haydi, onlar da gelecek sayıya...

Devam edecek...

GEÇ Mİ KALDIM DERSİN

İbrahim Karaca

Derin suları
Geçip de geldim
Belki bu yüzden
Sana geç kaldım

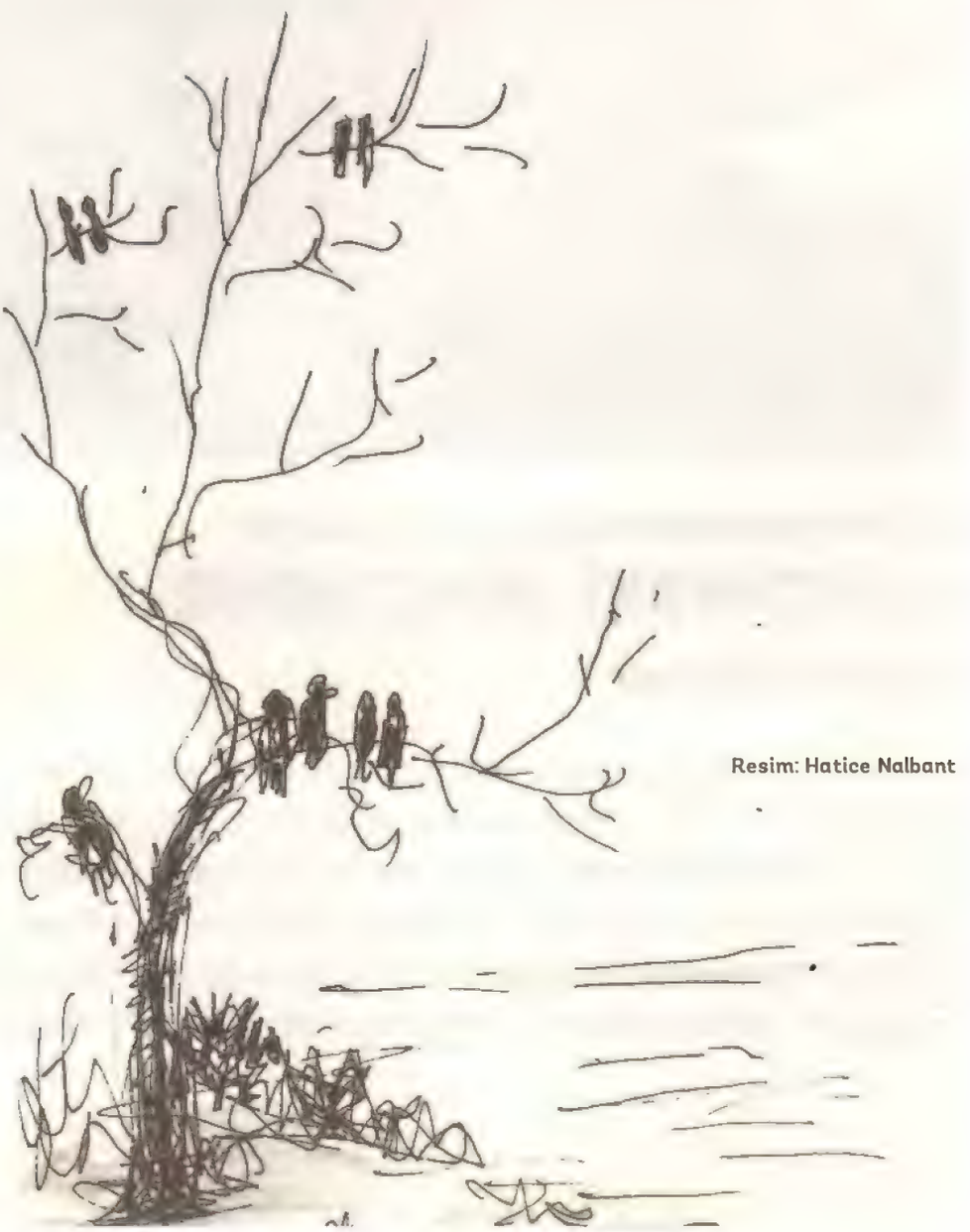
Yüksek dalgalar
Yine peşimde
Kırık bir taka
Sevda başımda

Zemheri vakti
Ateşim tüter
Geldiğim bugün
Dünümden beter

Bir derin soluk
Göğsümü delen
Bir dal fesleğen
Yel ile gelen

Bir asır öte
Sesini aldım
Bir adım kuytu
Kapını çaldım

Yine geç kaldım
Öyle mi dersin
Ah afedersin
Ah afedersin



Resim: Hatice Nalbant

BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2019/AĞUSTOS

BUKOWSKİ SOLCUDUR[1]

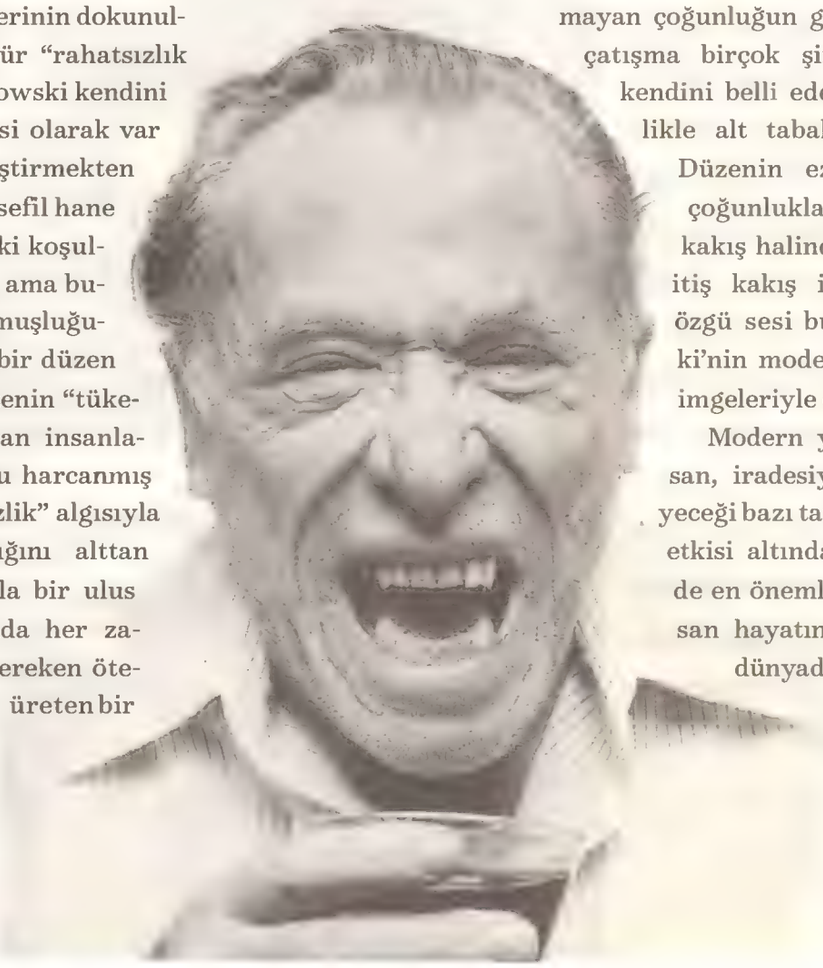
Dr. Ulvi Özdemir

Yoksul, kıyıda kalmış insanın devletle ve düzenle temas ettiği noktalarda, yani somut olarak polis, yargı, işveren ve mülk sahiplerinin dokunulmazlık alanlarında bir tür "rahatsızlık veren" unsur olarak Bukowski kendini sınıfsal bir kümenin üyesi olarak var edecek bir anlatım geliştirmekten de geri durmaz. Örneğin sefil hane dediği sığınma evlerindeki koşulları doğrudan eleştirmez ama buradaki insanların bozulmuşluğunu vurgulayarak dolaylı bir düzen eleştirisi sunar.

Giderek devlet dediğimiz organizmanın en büyük işlevinin kendi yönettiği insanları kontrol etmek olduğuna daha çok inanıyorum. Bu olgu, kapitalizmin devlet-toplum ilişkilerinde kaçınılmaz olarak karşımıza çıkardığı bir gelişme. Devlet dediğimiz işleyişin kapitalist sistemin bekçisi olduğu giderek daha iyi anlaşılmaktadır. Hatta dünya üzerindeki devletler, kendi halklarını kontrol eden küresel kapitalizmin şubeleri gibi davranmaya başlamışlardır. Giderek devlet ve toplum arasındaki güç farkı da açılmaktadır. Bu fark üzerine demokrasiyi artık kuramayacağımız bir niteliksel açıklık yaratmıştır. Bukowski'nin eserlerinde devletin bu niteliklerinin vurgulanması ve eleştirilmesi de gözden kaçmaz. Polis, FBI, çalıştığı posta idaresi, hepsi bu "kontrol eden devlet" düzeneğinde işlevlerini yerine getirmektedirler.

Bukowski'nin eserlerinde kavramsal olarak sloganvari bir kapitalizm eleştirisi görülmez. Ama yoksul, kıyıda kalmış insanın devletle ve düzenle temas ettiği noktalarda, yani somut olarak polis, yargı, işveren ve mülk sahiplerinin dokunulmazlık alanlarında bir tür "rahatsızlık veren" unsur olarak Bukowski kendini sınıfsal bir kümenin üyesi olarak var edecek bir anlatım geliştirmekten de geri durmaz. Örneğin sefil hane dediği sığınma evlerindeki koşulları doğrudan eleştirmez ama buradaki insanların bozulmuşluğunu vurgulayarak dolaylı bir düzen eleştirisi sunar. Bize düzenin "tüketemeyecek" durumda olan insanları nasıl harcadığını ve bu harcanmış hayatların nasıl "gereksizlik" algısıyla düzene yabancılaştırıldığını alttan alta vurgular. Dolayısıyla bir ulus aidiyeti görüntüsü altında her zaman "kontrol edilmesi gereken ötekiler" biçiminde yığınlar üreten bir işleyiş söz konusudur.

Onun eserlerinde kapitalizm, modern imgelerin arkasında tarih boyunca hiç değişmeyen biçimde eşitsiz koşullar üreten bir işleyiş olarak az sayıdaki insanın mutlu olması için daha büyük sayıdaki kitlenin hayatını harcamasının düzeneğidir. Bukowski çok naif bir biçimde bu harcanmış hayatların insanca yaşama isteğinin sesidir.



Toplumun bu ikiye bölünüşünün yarattığı zorunlu çatışma, Bukowski'nin eserlerine bir anlamda kurgusal bir temel oluşturur. Sadece politik ve kavramsal bir dil yerine edebi ve imajlarla örülü bir serzeniş vardır.

İnsanca Yaşama İsteğinin Sesi

Bukowski'nin eserlerini yüzeysel bir okuma bizi kolayca onu savunamayacak bir noktaya götürebilir. **Bir anlamda ben bu kitapta Bukowski'nin düzen eleştirisinde bulunduğu yere dikkat çekmek istedim. Onun eserlerinde kapitalizm, modern imgelerin arkasında tarih boyunca hiç değişmeyen biçimde eşitsiz koşullar üreten bir işleyiş olarak az sayıdaki insanın mutlu olması için daha büyük sayıdaki kitlenin hayatını harcamasının düzeneğidir. Bukowski çok naif bir biçimde bu harcanmış hayatların insanca yaşama isteğinin sesidir.**

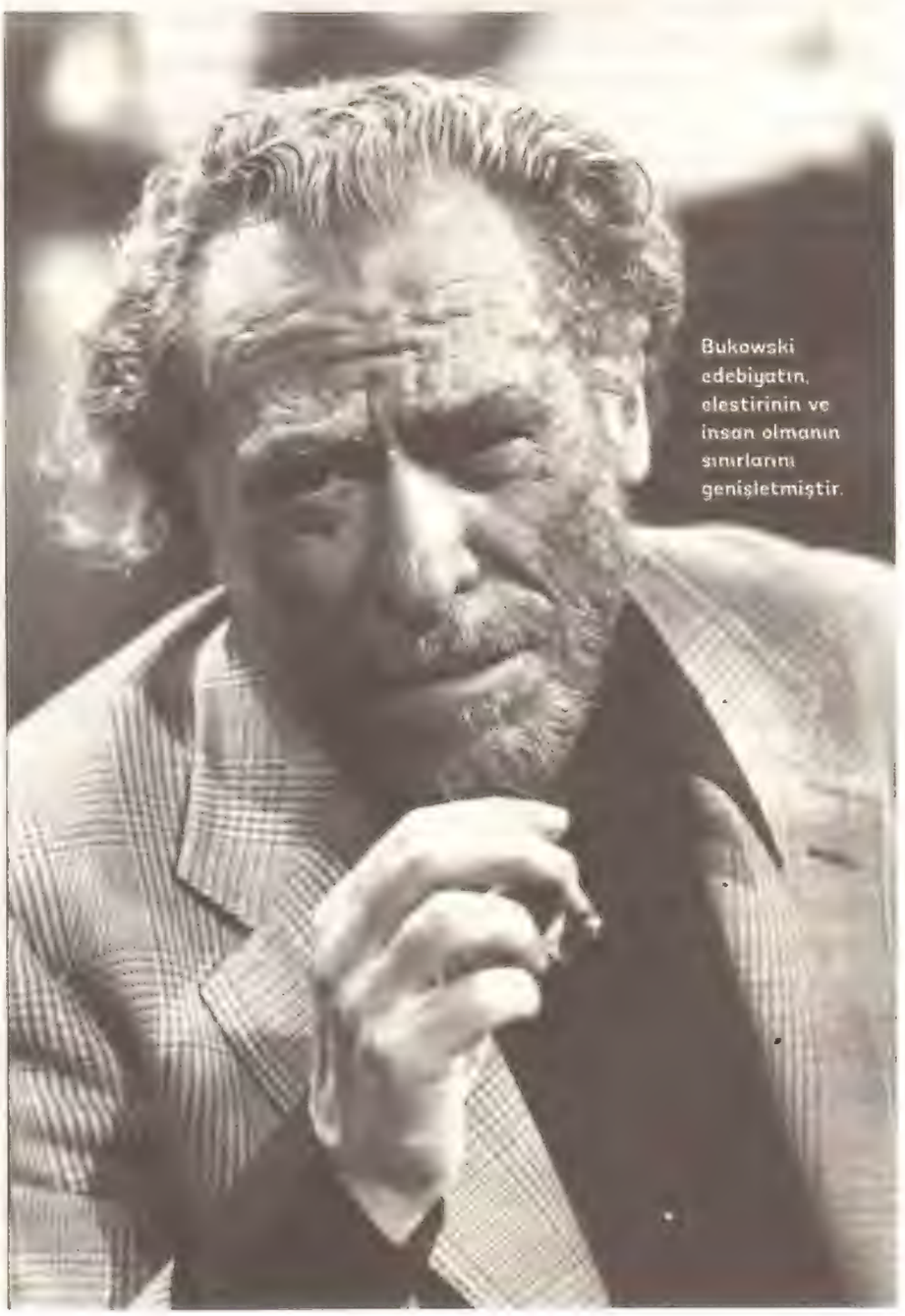
Bukowski bize kapitalizmin en gelişmiş halinin bir manzarasını imgelerle sunar. Düzenin temel çelişkilerini, mutlu azınlık ile yaşamak isteyip de yaşayamayan çoğunluğun gerilimini verir. Bu çatışma birçok şiirinde, öyküsünde kendini belli eder. Aktörler genellikle alt tabakadan insanlardır. Düzenin ezdiği bu insanlar çoğunlukla birbirleriyle itiş kakış halindedir. Bukowski bu itiş kakış içerisinde kendine özgü sesi bulmuştur. Bukowski'nin modern kent yaşamının imgeleriyle örülmüş sesidir bu.

Modern yaşamda ezilen insan, iradesiyle önüne geçemeyeceği bazı tarihsel dinamiklerin etkisi altındadır. Bunlar içinde de en önemlisi ise ortalama insan hayatının uzamasıdır. Bu dünyada kalma süresi uzayan insan, ölüm gerçeğini günlük

olağan yaşamından hızla çıkartmaktadır. Giderek çoğalan sağlık harcamaları, dünyevileşme, daha çok tüketme ve göreli zenginleşme ile hayatın giderek daha fazla insan kesimi için daha rahat (zevkli) bir zaman kesiti haline gelmesi, buna karşılık ölümün günlük yaşamdan çıkıp, giderek çoğalan ambülanslar ve hastanelere has bir gerçekliğe dönüşerek günlük yaşam pratiğimizle bir tür mekânsal/duygusal uzaklık yaratması, bu olgunun doğal sonuçlarıdır. Hayatın görece kısa olduğu, insanların 30-40 yıl yaşadığı dönemlerde ölüm, yaşamın tam içindeyken, daha rahat kabullenilebilen bir olgu iken, 100-120 yıllık hayat sürelerinin konuşulduğu günümüzde özellikle "erken ölüm" giderek daha az kabul edilebilen bir olguya dönüşmüştür. Modern batılı ülkelerde ölüm yaşlılığın bir devamı olarak hastanelere neredeyse itilmiştir. Türkiye de bu sosyolojik, tarihsel dinamiğin etkisini yaşamaktadır. Dolayısıyla Bukowski'nin eserlerinde modern kent yaşamının insanı sürüklediği açmazların, sorunların, çatışmaların bize tanıdık gelmesi normaldir. Alışıldık olmayan Bukowski'nin biçimi ve dilidir. Biz de bu dinamiklerin etkisini, kapitalizmin ve dolayısıyla kapitalist ilişkilerin daha yoğun yaşanmasıyla daha çok hissedeceğiz. İnsan ilişkileri daha çok tüketme ya da tüketme isteği ve daha çok dünyevileşme ile belirlendikçe edebi dil ve edebi biçim de buna göre evrilecektir.

Bazı insanların iyi yaşaması için çok daha fazla sayıda başka bazı insanların **kötü yaşadığı sisteme "Kapitalizm" denir. İyi hayatlar, iyi işler ve tersine kötü hayatlar ve kötü işler Bukowski'nin betimlediği dünyanın temelleridir. Bukowski bize bu dünyayı eğip bükmeden, çoğu kez çıplak bir gerçeklik olarak sunar. Bu biçimi bile Gorki'nin deyimiyle "gerçekten daha gerçek" bir söylemin kapısını açar bize. Burada bilimde yeni bir yöntemin ye**ni bilgiye ve yeni bir

Bukowski'yi solculukla ilişkilendirirken karşıma çıkan en önemli iki engelden birincisi ülkemizde solculuğun bulaşık olduğu köylülük ya da feodal anlayış, ikincisi ise ahlak açısından solculuğun (ve kendini solda tanımlayan insanların) karşı çıktığı kapitalist düzenin en önemli taşıyıcılarından biri olan tutuculuğa sımsıkı sarılmış olmasıdır. Bir düzenin taşıyıcı kolonlarından bazılarına hücum ederken bazılarına sımsıkı sarılmak, karşıma çıkan en yaygın çelişkilerden biri oldu.



Bukowski edebiyatın, elestirinin ve insan olmanın sınırlarını genişletmiştir.

"gerçek"e kapı açması gibi yeni bir biçimin yeni bir eleştiriye doğrudan neden olması söz konusudur.

Düzenden Kopamayan Solculuk

Bukowski edebiyatın, eleştirinin ve insan olmanın sınırlarını genişletmiştir.

Kapitalist sisteme karşı geliştirilen eleştirinin sınırlarının genişlemesi aynı ölçüde solculuğun alanını da genişletmektedir. Bu kitapta Bukowski'yi yazdıklarının ve yaşadıklarının büyük bir bölümüyle "sol" küme içine alarak bunu göstermek istiyorum.

Bukowski'yi solculukla ilişkilendirirken karşıma çıkan en önemli iki engelden birincisi ülkemizde solculuğun bulaşık olduğu köylülük ya da feodal anlayış, ikincisi ise ahlak açısından solculuğun (ve kendini solda tanımlayan insanların) karşı çıktığı kapitalist düzenin en önemli taşıyıcılarından biri olan tutuculuğa sımsıkı sarılmış olmasıdır. Bir düzenin taşıyıcı kolonlarından bazılarına hücum ederken bazılarına sımsıkı sarılmak, karşıma çıkan en yaygın çelişkilerden biri oldu. Bukowski'yi "solculuk" kümesinin dışında bırakan en önemli etkenler bunlardır. Kapitalist düzene karşı çıkıp kapitalizmin ahlak anlayışını büyük bir tutku ile savunmak düzen karşıtlığının lafta kalmasıdır. Ülkemizdeki solculuk, bu anlamda hem köylülükten yeteri kadar kopamamış hem de kapitalist sisteme sanıldığı kadar karşı değildir. Bunu başka bir biçimde söylersek somut olarak karşımıza çıkan temel manzara kapitalist düzenden memnuniyettir. Zaten düzen değişmiyorsa, orada büyük bir uyum vardır ve kitleler, aydınlar genel olarak düzenden memnundur.

Düzenden memnuniyetin en çarpıcı olarak gözlemlenebileceği yer edebiyattır. Türk edebiyatı hem kurgu olarak hem de dil olarak öfkeden yoksundur. Eğer edebiyat, toplumun eğilimlerinin, gerçekte ne olduğunun aynası ise görülen tek gerçek insanların bu düzenden çok da **şikâyetçi** olmadığıdır.

Bugün kapitalist sistem, dün Bukowski'nin de **şikâyetçi** olduğu gibi insanların **iş dışında** kalan serbest zamanlarını da **işin bir uzantısı olarak yaşamaya zorlamaktadır. İşten sonraki zaman büyük ölçüde yarınki iş günü için hazırl**anmakla geçmektedir. Erken yatmak zorunda kalınması, kişisel temizlik ve bakıma uzun zaman ayrılması ve benzeri alışkanlıklar **işten arta kalan zamanı uyku zamanına birleştirmektedir.** Ranta dayalı büyüyen plansız şehirlerde giderek uzayan işten dönüş ve işe gidiş zamanları da iş dışı zamanı daha çok kemiren unsurlar olarak bu denkleme katılmak zorundadır. Bukowski'den sonra hayatımıza giren cep telefonları, her an her yerde çalışanları patronun iş buyuran sesine maruz bırakmaktadır. Emekçinin "serbest zamanı" buharlaşmıştır.

Zaten "serbest zaman" deyimi bile işte geçen zamanın ne olduğu konusunda fikir vermektedir ama bu zamanın ne kadar "serbest" bir zaman olduğu belli değildir. Hareketlerimizi hep ertesi gün başlayacak olan yeni bir iş gününe göre düzenlemek zorundayızdır. Oysa artık insanın özgürleşmesi ve kendini gerçekleştirmesi için iş dışı kalan zamanın işin uzantısı olması yerine, işte geçen zamanın yaşamak eyleminin uzantısı olması gerekirdi.

Büyük İnsanlık Kreşinin Müdavimleri

Bugün yaşamımızı biçimlendiren temel düzenekler büyük bir çarpıklığı barındırmaktadır. İnsanların sevdikleri insanlara, ailelerine, çocuklarına ayırdıkları zaman hep iş yaşamının dışında kalan zamanda olmaktadır. Sevdiğimiz bütün işleri karanlık saatlerde, güneş ışığının uzağında yapmak zorunda kalıyoruz. İnsanlar endüstri devriminden beri büyük ölçüde geceleri sevişmektedir. Neden? Bunun normal olduğunu kim söyleyebilir? Bir öğleden sonra saat üçte yatağa gidip uyumanın anormal olduğunu kim iddia edebilir? Aslında 21. yüzyılda küçük yaştan başlayarak iş yaşamının sonuna kadar insanlar gündüz saatlerinde "eğitim" ve "iş" adı altında belirli mekânlara kapatılmaktadır. Büyük insanlık kreşinin müdavimi olarak hayatımızın büyük kısmını harcamak zorunda kalıyoruz. Böyle bir cenderede kendimizi gerçekle**ştirdiğimizden kim söz edebilir?**

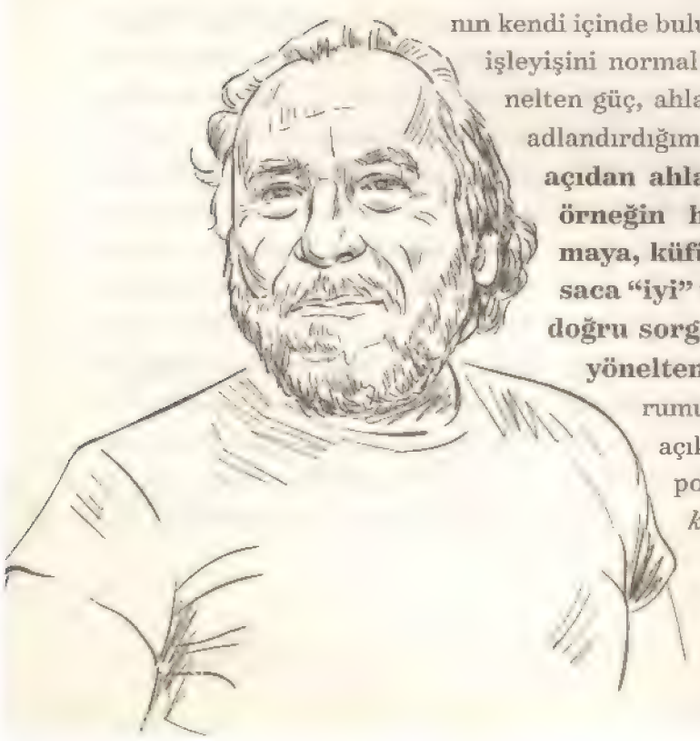
Bukowski'nin eserlerinde devletin kapitalist sınıfın bir aracı olduğu çok net biçimde görülmektedir. Birçok sosyoloji ya da siyaset bilimi kitabında bu kadar açıkça belirtilmeyen bir konuyu kendi yaşam pratiğinden çıkartmış olması Bukowski'yi belki de bilinçli olmadan Marksist düşünceye en çok yaklaştıran noktadır. Sadece bu bile Bukowski'nin eserlerinin akademik bir inceleme konusu yapılması için yeterlidir. Bukowski'nin eserlerindeki kahramanların kimi söylemlerinde devlet ve halk arasındaki ilişkinin hiç de öyle ulus-devlet modeli dediğimiz bir özdeşlik modeli içinde olmadığını görürüz. Bukowski'nin gözünde devlet, bir organizma ola-

Bukowski'nin eserlerinde sistemin ezdiği bütün "küçük" insanların öfkesi, "siyasal" olamadan önce bu kurum ve etrafında oluşan (sevgili, arkadaş ve akrabalık ilişkileriyle belirlenen) halkalar içinde emilir. Bu bakımdan her kapitalist toplum bir iktidarlar hiyerarşisidir. Böyle bir toplumda en alttaki insanın huzursuzluğunun nedenlerini ve öfkesini siyasal iktidara kadar uzatması çok zordur.

rak insanların emeklerinin sömürülmesi yoluyla bir avuç insanın dünya nimetlerinden sınırsızca yararlanması ama buna karşılık çoğunluğun bir ömür boyu sömürülmeye, kötü ve güvencesiz bir yaşam sürmeye mahkûm olması gerçeğini sürdürmek için kurgulanmış bir düzenektir. Yığınların bu gerçeği görememesi, görenlerin etkin olamaması ve susturulması yolunda her türlü önlemin alınması devletin temel işlevidir. Eğitim, yasalar, güvenlik, hukuk, medya, devletin bu işleyişin sürmesi için kullandığı araçlardır.

İnsanın İçindeki Hapishane

Devletin insanların bu işleyişten uyanmaması için, ideolojik aygıtları ile sistemi sorgulamaktan uzak, "uygun" zihinsel içerikle donanmış köleler olarak bağlı kalması **için** kullandığı en önemli zincir, "ahlak" diye tanımlanan kurallar toplamıdır. Görünür yasalar, sıradan insanın uysalca bu toplu boyun eğiş ya da körlüğe mahkûm olması için arkasında güvenlik ve hukuk sisteminin aracılarını almış daha açık kısıtlayıcılar olurken, ahlak sistemi, bütün içeriğiyle insanın kendi içinde, bir bakıma kendi kendine yönelttiği en ucuz iç kısıtlayıcı olmaktadır. Böyle bir açık sömürü sisteminde olup biteni bütünüyle normal görmek için insanın dışardan kurgulanmış bu aracılarla kontrol edilmesi yetmez. İnsanın kendi içinde bulunan, onu sistemin işleyişini normal kabul etmeye yönelten güç, ahlak kuralları olarak adlandırdığımız **kümedir. Bu açıdan ahlakın, iyi olmaya, örneğin hırsızlık yapmamaya, küfür etmemeye, kısaca "iyi" vatandaş olmaya doğru sorgulamaksızın bizi yönelten bu** gücün, din kurumundan destek aldığı açıktır. Burada Napolyon'un *"Din, fakirlerin, zenginlere saldırmasını önler"* deyişini hatırlamak gerek. Bukowski'nin eserleri, ucuz değerlendirmelerle aşılmadan bırakılmış o küfürlü dil ve hedonist eylem ile dokunmuş ince tabakanın gerisinde, bu gerçeğin geri püskürtülüşünün, insana karşı sistem içinde var olduğu müddetçe yöneltilen bütün kontrol mekanizmalarının temellerinin oyuluşunun örnekleridir. Kurumsallaşmış dine uzaklığını da burada aramak gerekir.



Devletin din ve ahlak kuralları gibi, insanı sömürüye razı etmek ve çoğunlukla da bu sömürüyü görünmez kılmak için (İnsan "normal" olduğunu düşündüğü, Bukowski'nin bir kahramanının dediği gibi "başka bir yolu" olmadığını sandığı zaman sömürü görünmezdir.) en çok kullandığı diğer kurumlar aile ve evlilik kurumudur. Çünkü devletle insan arasında mutlaka başka ara otorite kurumları mevcut olmak zorundadır. Çoğunlukla aile, insanın ilk biçimlenişini gerçekleştirdiği, henüz siyasi otoriteyle yüzleşmediği çocukluk dönemlerinde, yüzleşilen ilk otorite katmanı olarak bir bakıma küçük bir devlettir. Çocuk burada otoriteyi, uysallığı öğrenir ve sömürüye hazırlanır. Okul ise ailenin en önemli işbirlikçisidir. Temel hedef ve temel işlev, sömürüye sessiz kalmanın alt yapısını oluşturmaktır. Aile ve okulda (zorunlu askerlik uygulamaları varsa askerlik sürecini de eklersek) kişi otoriteye boyun eğmenin ahlaki içselleştirilmesini yaşar ve siyasi boyun eğmeye hazır hale gelir. Bu açıdan aile bir iktidar hücresidir ve siyasal düzenin işleyişinden soyutlanamaz. Buradaki baba figürü sonradan devlet figürüne dönüşür.

Siyasallaşamayan Öfke

Ailenin sömürü sisteminde diğer bir işlevi, bir iktidar hücresi (ya da basamağı) olarak insanların "siyasal" çatışmadan önce, düzene yöneltebilecekleri potansiyel öfkeyi emecek bir düzenek de olmasıdır. Bukowski'nin eserlerinde sis-

temin ezdiği bütün "küçük" insanların öfkesi, "siyasal" olamadan önce bu kurum ve etrafında oluşan (sevgili, arkadaş ve akrabalık ilişkileriyle belirlenen) halkalar içinde emilir. Bu bakımdan her kapitalist toplum bir iktidarlar hiyerarşisidir. Böyle bir toplumda en alttaki insanın huzursuzluğunun nedenlerini ve öfkesini siyasal iktidara kadar uzatması çok zordur. Genellikle bu öfke aile gibi, evlilik gibi daha alt ve daha küçük iktidar kümeleri içinde yanlış hedeflere yönelerek ve aynı anlama gelmek üzere siyasal niteliğini yitirerek törpülenir ve yok olur. Baba, anne ve çocuklara; anne, çocuklara; çocuklar da daha küçük çocuklara karşı güçlü olmanın kolaylığını kullanarak öfkelerini boşaltırlar. Yetişkin ve tek başına olanlarda ise öfke kendine, içki, uyuşturucu, gibi araçlarla Bukowski'nin bir**çok eserinde olduğu gibi kişinin kendi kendini tahribine yönelir.**

İnsanlar sistemin onlardan çaldığına karşı hep birbirlerine karşı öfkelerini yöneltirler. Çünkü düzen karşısında kaybeden olmanın öfkesinin "siyasal" bir vektöre dönüşebilmesi için hem bilinç ve hem de örgütlülük gerekir. Bu olmadığında öfke en yakında bulunan, aynı sınıftan diğer ezilen insana yönelecektir. Böyle baktığımızda ilişkilerin neden yürümediğine, Bukowski'nin deyişiyle aşkın ömrünün neden 2 yıl olduğuna da bir yanıt buluruz. Böyle bir ezilmişlik ve itilmişlik ortamında var kalmaya çalışan kişinin düzenin en tepesinde ve pastanın bölüşümünden en büyük parçayı alanın dikte ettirdiği ahlaklılığı ve dili sahiplenmesini ya da içselleştirmesini bekleyebilir miyiz? Buna hakkımız var mı? Yoksa ne olursa olsun edebiyat ve sanat alanında görünür olacaksa egemen olanın dilini, örneğin aile ya da evlilik kurumuna saygı gibi ahlak kurallarını da mutlaka almak zorunda mıyız? Diğer taraftan siyasal-ekonomik sistemin, kendi dayanaklarına karşı girişilecek herhangi bir saldırıyı, Bukowski'nin yaptığı gibi dilin kullanımında bozulmalar ve kişisel yaşama hapsolmuş ahlaki zorlamalar düzeyinde kaldığı sürece emmek ve kabul edilebilir bir çerçevede tutmak konusunda kendini geliştirdiği bile söylenebilir. Hatta "siyasal" olamayan öfkenin kendini var ettiği alanlar inşa etmeyi pratik bir önlem olarak gördüğü bile düşünülebilir. Yeter ki insan o alanı aşmasın. Bugün en gelişmiş kapitalist ülkelerin pornografiyi, açık mekânlarda uyuşturucu kullanımını ve seksi görmezden geldiğini (ama kontrol altında tuttuğunu) biliyoruz. Bukowski bu açıdan bir yenilginin esteti olarak da okunabilir elbette. Ama onu sola yaklaştıran

yeni bir düzenin ne olması gerektiğine ilişkin kurduğu ve yaşatmaya çalıştığı düşlerdir. Bu düşler olmadığında siyasal iktidarın ele geçirilmesi, yeni bir düzenin ve yeni insanın yaratılmasında eksik kalacaktır ve sonuç tarihte örneği görüldüğü üzere hayal kırıklığı olacaktır.

Solculuk Korkağı Üniversite

Solculuğun feodal köklerden kopamaması bütün olarak faşizmin siyasal desteği haline gelmesine bile neden olabilmektedir. Kendine güven alanlarında kendini var edememiş insanların birey olmaları mümkün olamamaktadır. Cinsellik bu alanlardan biridir. Bu alanda kendine güveni olmayan insan içindeki köylülüğü ya da aynı anlama gelmek üzere kendi iç güçsüzlüğünü yenememiş demektir. Cinsellik, insanın kendi isyanını saklayabilme alanlarından biridir ve solculuğa, düzen eleştirisine, düzenin çizdiği sınırlara sığamamaya kapı açma potansiyeli her zaman vardır. Bukowski'yi bir de bu bakışla okumak gerekir.

Bu kitabın ilk baskısından beri geçen sürede Türkiye'de Bukowski'nin bir**çok kitabı daha yayınlandı. Ama benim çok naif bir biçimde yazdığım incelemem dışında Bukowski il**e ilgili başka bir inceleme kitabı yazılmadı. Aslında ele aldığım konu, Bukowski'yi solculuk kümesi içinde görme iddiası, bir doktora tezini hak edecek önemde idi. Ancak benim de içinde bulunduğum üniversite sistemi "sol" ve "solculuk" konularından çok korkan, kaçınan bir yapıya büründü.

Üstelik bu sistem, "Bukowski" adından belki de "sol" sözcüğünden korktuğundan daha çok korktu. Korku, sistemin ürünlerinde kendini belli etmektedir. Yalçın Küçük de bu korkunun, üniversite sisteminin uzakta tuttuğu isimlerden bir diğeridir. Türkiye tarihi ve Türkiye siyaseti ile ilgili yazdığı onca esere rağmen hakkında tek bir yüksek lisans ya da doktora tezi üretilememesi de bu korkunun varlığına bir başka **işarettir. Demek ki Türk üniversite sistemi, suç olmamasına rağmen bazı konularda bir otosansür mekanizması ile kendini sınırlamaktadır. Aslında Yalçın Küçük üzerine bir tez üretmeyi bir kenara bırakalım, bir tezde bir eserini dipnot olarak kullanmak bile sistemin kaşlarını kaldırdığı bir girişim olarak yadırganmaktadır. Korkulan isimlerin birçok noktada aynı çizgiye yaklaşmaları ise şaşırtıcı değildir. Sonuçta Türk üniversite sistemi bilim üretmekten korkmaktadır. Dolayısıyla asıl korkulan "gerçek" olmaktadır. Bu ise aslında içinde yaşadığımız toplumu değiştirmekten korktuğumuz anlamına gelmektedir.**

Bu kitapta iki "korkutucu" isim, korkutucu bir kavram olan "sol" ile ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Bu yüzden ikinci baskıda kitabın ismi "Bukowski ve Yalçın Küçük" olarak belirlendi. İlk baskıda sol nedir? konusu ile ilgili kitaba eklenmiş tartışma bölümünü fazla tartışmaya gerek olmadığı için çıkardım. Bazı cümleleri ise yeniden yazdım. Dipnot ve kaynakça düzeni de ilk yazımdaki naiflikten kurtarıldı. Bunun dışında Bukowski'nin kitabımın ilk yazımından sonra Türkçeye çevrilen eserlerinden de önemli görülen yerlerde yararlanıldı. Dolayısıyla gözden geçirilmiş, eklemeler yapılmış ve düzeltilmiş yeni bir baskı oluştu.

İnsanlar sistemin onlardan çaldığına karşı hep birbirlerine karşı öfkelerini yöneltirler. Çünkü düzen karşısında kaybeden olmanın öfkesinin "siyasal" bir vektöre dönüşebilmesi için hem bilinç ve hem de örgütlülük gerekir. Bu olmadığında öfke en yakında bulunan, aynı sınıftan diğer ezilen insana yönelecektir.

Bana göre sol, akıl ve vicdanın birleşimidir. Bu kadar. Hem Yalçın Küçük hem Bukowski'nin bu noktada birleştiğine inanıyorum. Benim Yalçın Küçük'ten kısmen ayrıldığım nokta solculuğun illaki Marksizm olmadığı yönündedir. Ancak bu ayrımda bir nokta önemli: Kendisini "sol" olarak tarif eden her kişi Marksizm'e ulaşmış olmalıdır. Yeni bir düzen istemeyen kişiye "solcu" diyemeyiz. Ancak kendini "sol" olarak tanımlamayan kişiler -ki Bukowski bu kategoridedir- Marksizmden kendilerini uzak tutabilir. Bu çalışmamda ben bir bakıma Bukowski'ye rağmen onu "sol" içine yerleştiriyorum. Kuşkusuz bütünüyle değil. Hiç kimse kapitalist bir düzen içinde bütünüyle "sol" değildir. Ancak bu durumun ahlaken insana daha büyük bir sorumluluk yüklediği açıktır.

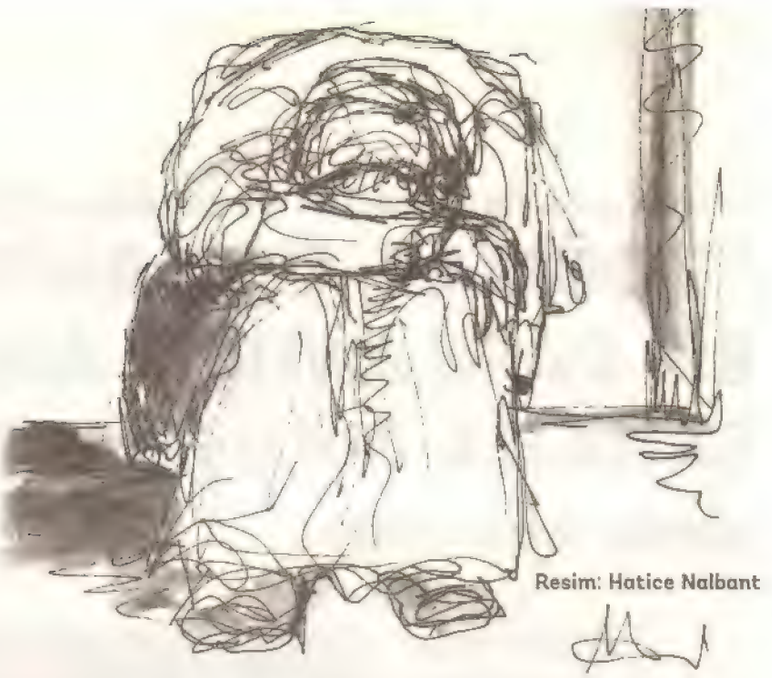
Kısaca söylemek gerekirse Bukowski'den sol için alacağımız şeyler vardır. Daha da kısası şudur: Bukowski solcudur.

---

[1] Bu yazı yazarın yakında yayınlanacak olan "Bukowski ve Yalçın Küçük" adlı eserinin önsözü olarak kaleme alınmıştır.

ÖP BENİ

Mehmet Ercan



Resim: Hatice Nalbant

seni ormana sevdalı ağaç
göğe tutkun bulut gibi seviyorum
haberi olmasa da ne ormanın, ne göğün
ben bunu biliyorum...
bu bana yeter

toprağa düşen tohum
dağları saran rüzgâr gibi seviyorum seni
toprağın, rüzgârın haberi olmasa da
kalbimde umut büyütüyorum...
sev beni yeter

seni nâzım'ın püsküllü belası
şiiri sevdiği gibi seviyorum
haberi olmasa da şiirin
sana imgelerimle dokunuyorum...
aşk bana yeter

seni sinema mecnunu
yadigar ejder gibi seviyorum
olmasa da haberi yeşilçamın
aşkınla bir bankta ölüyorum...
duy beni yeter

aden bahçeleri gibi seviyorum seni
sevgi kadar yakın, düş kadar uzaksın
ben âdem, sen havva'sın
sevginin, düşün haberi olmasa da
çıplaklığına tutunuyorum...
sar beni yeter

seni dârda pîr sultan gibi seviyorum
urgan biliyor, sen bilmiyorsun
şairler gül gibi düşer dalından
gül adın olsun...
dâr bana yeter

ipek mendil dokuyan
kız ellerini seviyorum senin
al mendiline sar bu şiiri
şiirin, mendilin haberi olmasa da
sakla koynunun kuytu yerlerinde
bir gün doğarım dizelerimden
okşarım usul usul memelerini...
öp beni yeter

yeni çıkmış kitap gibi seviyorum seni
saygıyla çeviriyorum yapraklarını
yüzünde güneş
ellerinde bahar ışıltısı
bilinmez ülkeye uçuyorum
kollarımda bulut kanatlar
ne kitabın haberi var, ne güneşin
mutlu ol sevdiğim ölüyorum...
zâr bana yeter

gözlerinin cennetini seviyorum senin
gülsen yaz oluyorsun, ağlasan kış
neden susuyorsun bilmiyorum
haberi olmasa da ne baharın, ne kışın
ben seni anlıyorum
yâââr yâr
uzat ellerini
yanmaya razıyım cehenneminde...
hâr bana yeter

HABERİN, SANATIN VE YAŞAMIN İÇİNDEN GEÇEN BİR SÜRECİN İZLEĞİNDE TANJU CILIZOĞLU

"DOĞMAK, ÇOK BİLİNEN BASİT BİR RASTLANTIDIR AMA İNSAN OLMAK SANATLA BULUŞMAKTIR"

Söyleşi: Asım Öztürk

Haydarpaşa Lisesi'nde zamanın çok iyi bir hikâyecisi olan Enver Naci Gökşen'in öğrencisiydim. Ve anılarımı yazdığım "Güzel Yaşadım" kitabında anlattığım olaylar nedeniyle 1950 yılında 13 Edebiyat dergisini çıkarmak zorunda kaldım. Daha sonra bu dergiye Adana'dan Yılmaz Güney'in (Pütün) yolladığı bir hikâye nedeniyle komünizm propagandası yapmaktan birlikte 10 yıla mahkûm olduk. Derginin yazı işleri müdürü olarak bu mahkûmiyeti yaşadım.

Asım Öztürk: Söyleşimize başlarken kendinizi nasıl tanımlarsınız? Nerede, kaç yılında doğdunuz, nasıl bir eğitim aldınız?

Tanju Cılızoğlu: Ben bir memur çocuğuyum. 1935 yılında doğdum. O yıllarda memur çocuğu olmak varsıllıktı. Ama o günün varsıllık kelimesini tanımlamak isterim.

Mesela bana babam yılda iki tane ayakkabı alabilirdi. Birini Kurban, diğerini Şeker bayramında alırlardı. Ne kadar dayanırsa dayanır, yılı çıkarmazsa kunduracıda pençeletilir öyle giyerdik.

Örneğin ilkokuldan eve döndüğümde hemen mutfağa bakardım. Eğer mutfakta iki tencere varsa o akşam yemek var diye sevinir, tek tencere olunca yine çorba diye üzülürdüm.

O yılların akışında varsıllık böyle bir şeydi. Şimdi, ya yoksullar diyeceksiniz, onların da birçoğu aş evlerinden her sabah ailenin bireyi başına bir kepçe sıcak yemek alırlardı.

Özetlersek, çocukluğumda bugün en yoksul ailenin çocuğunun cep telefonu kadar bir tüketimim olduğunu sanmıyorum.

Bunları şunun için söylüyorum. Ülkelerin içinde yaşadığı her süreç dünyanın içinde yaşadığı süreçle belirleniyordu.

29 Ekim 1935'te Sivas'ta doğmuşum. 14 yaşında evlendirilen, 15 yaşında beni kucağına alan bir annenin çocuğuyum. Babam, orman mühendisi. Babam, annemden hayli yaşlı. Annemin bu kadar erken evlendirilme sebebi de ailenin boynundan bir boğaz eksilmesi. Bu benim tanımım değil. O süreçte toplumun tanımı.

İlkokulu Çarşamba'da 15. İlkokul'da bitirdim. Yıl 1942 ve bizim okulumuz kaloriferli. İstanbul'un birçok yerinden insanlar kalorifer görmeye gelirlerdi. Ortaokulu Karagümrük'te bitirdim.

1950 yılında Haydarpaşa lisesine leyli olarak verildim. Bunun sebebi de çok iyi bir öğrenci olmamamdı. Edebiyat derslerim çok iyi, Fen derslerim çok kötüydü.

Okulda öncü Edebiyat hocalarının çok sevdiği, Matematik hocalarının kızdığı bir öğrenciydim. Yılsonunda yapılan öğretmenler kurulu toplantısında ben hep en sona bırakılırdım. Çünkü hocalar kendi aralarında benim yüzümden sınıfı geçmem için kurul kararı verilip verilmemesi için çatışırlardı. Haydarpaşa Lisesi'nde zamanın çok iyi bir hikâyecisi olan Enver Naci Gökşen'in öğrencisiydim.

Yılmaz Güney'in Hikâyesini Yayınlayan Liseli

Ve anılarımı yazdığım "Güzel Yaşadım" kitabında anlattığım olaylar nedeniyle 1950 yılında 13 Edebiyat dergisini çıkarmak zorunda kaldım. Daha sonra bu dergiye Adana'dan Yılmaz Güney'in (Pütün) yolladığı bir hikâye nedeniyle komünizm propagandası yapmaktan birlikte 10 yıla mahkûm olduk. Derginin yazı işleri müdürü olarak bu mahkûmiyeti yaşadım.

Böyle fırtınalı bir lise hayatım oldu.

Lise 1. sınıf öğrencisinin okulun da isteğiyle çıkan bir dergiden dolayı, yedi buçuk yıl hapis, iki buçuk yıl da Konya'ya sürgün cezası alması zamanın solcuları arasında ilgiyle karşılandı. Orhan Kemal, A. Kadir, Yaşar Kemal, Özdemir Asaf, Celal Sılay, Attila İlhan gibi edebiyatçıların çok yardımlarını görerek bir çeşit eğitimlerinden geçtim. Ve sonunda Vefa Lisesi'ne geçtim. Liseden sonra babamın ölümüyle annem, kız kardeşim ya da beni okutulabileceğini münasip bir dille anlattı. Kız kardeşim Tülin çok çalışkan bir öğrenciydi. Bense değildim. Kaldı ki benim önümde ha hapse girdim ha gireceğim bir dava vardı. Biz üç kişilik aile meclisimizde karar verdik ve kardeşim okumaya devam etti. Ben hayata atıldım.

Gazetecilik serüvenim böyle başladı.

Sorunuz çok kapsamlı özet olarak bu

Böyle fırtınalı bir lise hayatım oldu. Lise 1. sınıf öğrencisinin okulun da isteğiyle çıkan bir dergiden dolayı, yedi buçuk yıl hapis, iki buçuk yıl da Konya'ya sürgün cezası alması zamanın solcuları arasında ilgiyle karşılandı. Orhan Kemal, A. Kadir, Yaşar Kemal, Özdemir Asaf, Celal Sılay, Attila İlhan gibi edebiyatçıların çok yardımlarını görerek bir çeşit eğitimlerinden geçtim. Ve sonunda Vefa Lisesi'ne geçtim.

Ben hep gençlerle kendimi tashih ettim. Gençlerin acemiliği bir kaçınılmazlıktır. Ama gençler mutlaka geleceği temsil ederler. Hiçbir şey temsil etmeyen gençler elbette vardır. Ama dünyayı yönetecek olan gençler katılanlardır. Yaşlanmanın en hüzünlü tarafı gençlerle çelişkiye düşmektir. Bugün çok şükür çok şükür ki arkadaşlarımdan çok çocuklarıyla hatta torunlarıyla daha iyi anlaşıyorum. Bu beni gönendiriyor.

kadar kısaltabildim. Ama bunu merak eden okurlarımız olursa Tarihçi Kitapevi'nden çıkan "Güzel Yaşadım" kitabımda bunun tamamını bulabilirler.

Asım Öztürk: Gazeteci olmayı, haberlerin izinden gitmeyi; buradan yaşama ve yaşamın gerçeklerine bakmayı nasıl edindiniz?

Tanju Cılızoğlu: Yılmaz Güney ile olan yargılanmam gazeteci olmak dışında bana başka bir olanak tanımadı. Bir mesleği hakkını vererek yapmaya çalışırsanız ve çağdaş yöneliminiz varsa bu sonucu sağlıyorsunuz.

Asım Öztürk: Yaşamınızın tümü neredeyse ülkemizin yakın tarihi içinde geçti. Bu döneme bir gazeteci, bir haberci olarak tanık oldunuz. Sizi çok etkileyen ve yaşamınızı yönlendiren tanıklıklarınız oldu mu?

Tanju Cılızoğlu: 85 yaşında olmak, beyninizin hâlâ sizi taşıyor olması içinde yaşadığınız süreçleri objektif ve sübjektif şartlar altında değerlendirmenize yol açıyor.

Özetlersek, beni etkileyen olaylar arasında 6-7 Eylül gelir. Menderes'in burada yaptığı acemilik, İstanbul'da yaşanan o gece zorunlu mübadele dışında hemen hemen bütün Rumların Türkiye'den kaçıp gitmesine neden olmuştur. İnanıyorum ki Rumlar kendi tarihsel süreçleri içinde çağdaş dünyaya çok uygun, Mustafa Kemal devrimlerini çok iyi özümseyen etnik bir zenginlikti. Bunu kaybettik. Bu kaybın bugün bile ağır sosyolojik sonuçlarını yaşıyoruz.

Mehmet Ali Aybar ve Behice Boran'ın kurdukları benim de aktif olarak katıldığım Türkiye İşçi Partisi'ni yaşatamamış olmamız ülke için ciddi bir dekadanstır.

İsmet Paşa'nın son genel sekreteri Ecevit'in, ilk genel sekreteri Kamil Kırıkoğlu'nun anılarını yazdım. Bu anıları okuyanların, o dönemi yaşamış olanların beni anlayacaklarını sanarak Türkiye'nin siyasi yaşamı içinde Bülent Ecevit'in ciddi bir kaza olduğunu ve bu kazanın maalesef bugün bile CHP'ye bedel ödettiğini görüyorum.

Ve Avrupa Birliği'ne girememiş olmamız bugün yaşadığımız sancıların bence embriyonudur. Türkiye eğer çağdaş dünyada yerini alacaksa, çöl bedevisi devlet olduklarını sananların izinden gitmeyecekse Avrupa Birliği'ne girmemiz bir kurtuluş kapısının açılmasıdır. Ben Türkiye'nin bu sürece mutlaka varacağına da inananlardanım. Hatta diyalektik umutlarımdan biri de budur.

Asım Öztürk: Bir haberci, bir gazeteci olmanıza karşın sanat-

çılarla ve sanat alanıyla yakın ilişkiler kurdunuz, bu alanın içinde dergiler çıkardınız, yayın yaptınız. İlk derginizden ve daha sonra çıkardığınız dergilerden söz eder misiniz?

Tanju Cılızoğlu: Haber gazetenin ana malzemesidir. Basamakları çıkarak gelen her gazeteci habercidir.

Yaşama tutunmanın, baharın, çiçeğin, kuşun, denizin, mavinin, yeşilin, nefes alıp vermenin kıymetini bilmek, kavramak, lezzetini yaşamak için sanata yönelmek şarttır. Kızlarıma tek öğüdüm; yaşamında şiir olmayan, resme bakmasını bilmeyen, varsıllığı ya da yoksulluğu içinde bir yağlı boya tabloyu gecekondusuna asmayı beceremeyen hiç bir yaratığın insanlaşabildiğine inanmıyorum yaklaşımıdır. Sanat bir yoksulluk ve varsıllık meselesi değildir. Doğmak, dünyaya gelmek çok bilinen basit bir rastlantıdır. Ama insan olmak sanatla buluşmaktır. Çağdaş devletlerin en önemli zenginlikleri bu buluşmayı hızlandırmak ve yaymaktır. Şehirlere heykeller koymak, resim sergilerini ücretsiz hale getirmek, konser salonları açmak hep bu insanlaşma sürecine katkıdır.

Bir toplumu ileriye götürecek medeniyet buluşmalarıdır.

12 Eylül Karanlığında Edebiyat 81 Dergisi

Ben 65 yıldır süren, hâlâ sürmekte olan gazetecilik serüvenim içinde medarı maişet motorunu döndürürken, bütün gazeteci dostlarım gibi işsiz kaldığım dönemler oldu. Ama lise 1. Sınıfta hayatımı değiştiren 13 Edebiyat dergisini çıkarmak bende bir eğilim yarattı.

Bu nedenle işsiz kaldığım dönemlerde boştayım, iş arıyorum demek yerine yayın yaparak hayatı devam ettirmeyi denedim. Bu arada Edebiyat 81 dergisini çıkardım. Tiyatro 70'i çıkardım. Kısacası boşluklarda kaybolmak yerine var olmayı denedim.

Çünkü eğer doktorsanız, mühendisseniz, öğretmenseniz, hukukçuysanız ne iş yapıyorsunuz diye sormazlar. Dünyanın her yerinde doktorsunuzdur. Ama bir gazeteci gazetede değilse, bizim gazetecilik sürecimizde olmayan "freelance" ile tanışılmamışsa sanırım yapılacak en doğru seçim bir yayınla mesleğinizi devam ettirmektir.

Asım Öztürk: 1980 sonrası çıkardığınız ve 12 Eylül sürecine karşı çıkmayı, direnmeyi, yeni bir sanat ve söylem alanı yaratmayı amaçladığınız EDEBİYAT 81 dergisinde yazmaktan, içinde bulunmaktan büyük bir onur duyduğum bu oluşuma hep gençleri kattınız. Yanlışlara, karşı duruşunuz benim izlediğim kadarıyla hep sürdü. Bu sizin kişiliğinizin ve dünya görüşünüzün bir gereği miydi?

Tanju Cılızoğlu: Ben hep gençlerle kendimi tashih ettim. Gençlerin acemiliği bir kaçınılmazlıktır. Ama gençler mutlaka geleceği temsil ederler.

Hiçbir şey temsil etmeyen gençler elbette vardır. Ama dünyayı yönetecek olan gençler katılanlardır. Yaşlanmanın en hüzünlü tarafı gençlerle çelişkiye düşmektir.

Bugün çok şükür çok şükür ki arkadaşlarımdan çok çocuklarıyla hatta torunlarıyla daha iyi anlaşıyorum. Bu beni gönendiriyor.

Asım Öztürk: İçinden geçtiğiniz bu sürece tanıklıklarınızı içeren kitaplar yayınladınız. Bazı politikacıların anılarını yazdınız. Bunlar yakın tarihin birer belgesi niteliğindeydi. Bundan sonra çıkaracağınız kitaplarda bu tanıklıkları okuyacak mıyız?

Tanju Cılızoğlu: Ben yazın hayatına "Hoşt Amerika" kitabıyla başladım. Bu bir hikâye kitabıydı. Bunu "Memleketimden İnsan Hikâyeleri" kitabı izledi. Ama

Demem o ki bütün bu olumsuz şartlar içinde Türkiye'de bütün şairlerimiz, bütün ressamlarımız, heykeltıraşlarımız, balerinlerimiz, sanatla uğraşanlar yine de küsmeden, arkalarını dönmeden ülkeleri için çok ciddi çabalar harcıyorlar. Bilinsin ki bugün Türkiye çağdaş bir ülke değil ama hatta ısrarla çağdaşlığa arkasını dönen bir ülke de olsa biz resmimizle, şiirimizle, heykelimizle, romanımızla, balerinlerimiz, operacılarımız, virtüözlerimizle ülkeyi çağdaş dünyada temsil edecek yetkinlikteyiz.

anı yazmaktan çok keyif aldım. Anı yazmak kolektif bir iştir. Sizin anı yazmanız tercihinizdir. Ama anılarını yazdırmak isteyenlerin de sizi tercih etmesi gerekmektedir.

Anı yazmanın en zor tarafı; anılarının yazılmasını isteyenler yazım konusunda profesyonel olmadıkları için meşakkatli bir iştir. Yazmanın yanında konuşturma ustası olmanız gerekir.

Ben hâlâ buna açığım. Anı yazmak konusunda da pek zorluk çıkarmadığımı zannediyorum.

Edebiyat Dergilerine Kamusal Destek

Asım Öztürk: Kültür ve sanat dergileri çıkarmış birisi olarak ülkemizin önümüzdeki süreç içindeki durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Yazının ve sanatın günümüze bakışını olumlu buluyor musunuz?

Tanju Cılızoğlu: Devletin yönetim politikalarında sanata hiçbir yaklaşım yok. Örneğin son Fazıl Say - Tayyip Erdoğan muhabbetinde bile siyasetin kendi hesabı var. Bir ülke düşünün ki çocuk, doğduğu evin duvarında resim görmüyor. Annesini babasını birbirlerine şiir okurken duymuyor. Evlerin kütüphaneleri yok. Artı devletin eğitim politikasında bu konuda netlik, istek yok. Bütün bu olumsuz şartlara rağmen Türkiye'de dergiler çıkıyor. Şimdi bakın bir yerel seçime gidiyoruz. Adaylar öteki dünyada cennet dahil her şeyi sunuyorlar. Ama siz bir tane marka bir kentte bir edebiyat, şiir dergisi çıkartanlara ve bunu Türkiye'de ve dünyada etkin hale getirenlere destek olacağım diyen bir belediye başkan adayı gördünüz mü? Türkiye'de bu konuda idol olan Yılmaz Büyükerşen bile böyle bir eğilim göstermedi. Marka şehir yaratırken o şehirde sanat dergilerinin, şiir dergilerinin, edebiyat dergilerinin çıkması, yaşaması yerel yönetimler tarafından düşünülmedi. Düşünülmüyor. Siyasetçinin yaşamında sanat yok. Ben ayda iki defa tiyatroya gitmezsem kendimi mutsuz hissediyorum. Parti ayırmaksızın bütün o televizyonlarda laf ebeliği yapan siyasetçileri tiyatroda, sinemada, resim galerilerinde, edebiyat matinelerinde görüyor muyuz?

Lise 1. Sınıfta hayatımı değiştiren 13 Edebiyat dergisini çıkarmak bende bir eğilim yarattı. İşsiz kaldığım dönemlerde boştayım, iş arıyorum demek yerine yayın yaparak hayatı devam ettirmeyi denedim. Bu arada Edebiyat 81'i, Tiyatro 70'i çıkardım. Kısacası boşluklarda kaybolmak yerine var olmayı denedim.

Osmanlı padişahları bile yaşamlarını bugünkü bizim siyasetçilerimizden daha çok sanatla örmüşlerdir. Osmanlı padişahlarının çoğu sanatla uğraşmışlardır. Bırakın siyasetçilerimizi kaç kültür bakanımız kendi yönettiği operanın, balenin, tiyatronun seyirci müdavimleri arasında? Bugünkü siyasetçiler sanata üvey bile olamıyorlar. Çünkü üvey olabilmek için baba olmak lazım.

Elma yememiş bir insana elmayı nasıl anlatırsınız? Hayatında kavun görmemiş bir insana kavunu tarif edebilir misiniz?

Hiçbir belediye başkanının ülkenin dünyanın ünlü bir şairine, ünlü bir yazarına sana şu köyde, şu deniz kenarında bir villa hediye edelim, zaman zaman gel burada köyümüzün, kasabamızın, şehrimizin adayı ol, burada yaşa ve öldükten sonra burayı senin adına müze yapalım diyeni var mı? Bu konuda en yakın gördüğüm, hayranlığımı hep sunduğum Eskişehirli Yılmaz Büyükerşen hoca bile bunu yapmadı. Oysa bugünkü belediyelerimizin ekonomileri içinde bunu yapmak bile bir çekirdek olayı. Bütün mesele yapmak, yapamamak değildir. Yapmaya yönelik olmaktır.

Şimdi bakın demokrasiyi oy avcılığı sanan partilerimiz ünlü futbolcuları meclise taşıyorlar. O meclise taşınmış ünlü futbolcuların konu mankeni olmaktan öte ürettikleri bir şey var mı? Ama hiçbir siyaset adamı, hiçbir lider meclise şair, romancı, ressam, tenor, aktör taşımayı düşünmedi. Yapa yapa sinemamızın Fatma Girik hanfendisini Şişli'ye Belediye Başkanı yaptık.

Demem o ki bütün bu olumsuz şartlar içinde Türkiye'de bütün şairlerimiz, bütün ressamlarımız, heykeltraşlarımız, balerinlerimiz, sanatla uğraşanlar yine de küsmeden, arkalarını dönmeden ülkeleri için çok ciddi çabalar harcıyorlar. Bilinsin ki bugün Türkiye çağdaş bir ülke değil ama hatta ısrarla çağdaşlığa arkasını dönen bir ülke de olsa biz resmimizle, şiirimizle, heykelimizle, romanımızla, balerinlerimiz, operacılarımız, virtüözlerimizle ülkeyi çağdaş dünyada temsil edecek yetkinlikteyiz. Bu da Cumhuriyet döneminin tarihsel bir ulaşımıdır.

Asım Öztürk: Tanju Ağabey söyleşi için çok teşekkür ederim.

SEVGİLİ YÜREĞİM

Lale Büyük

Sevgili yüreğim
Kim dokundu en çok sana
En çok kim yaklaştı en derinine denizinin
Dalgaların, bulutların
Hiç dinmeyen yağmurların vardı
Hep en uçta yaşardın iklimlerini
En dibe vurmak için miydi depremlerin
Korku nedir bilmez miydin hiç?

Çığlıklardı sanki seni çoğaltan
Her çığlıkta yeni bir gök yaratırdın kendinde
Her gökte yeni bir gökkuşağı..

Sevgili yüreğim
Kim dokundu en çok sana
En çok kim yaklaştı en derinine denizinin...

Resim: Hatice Nalbant

KAL

Dur, gitme, kal...
Bak, ellerimde kalmış ellerin
Saçlarıma sarmaşık olmuş kokun
Gözlerimde gözlerinin bulutu var
Dur, gitme, kal...

Bak, dinlediğiniz şarkıların hepsi yarım
Eksik kalmış çizdiğimiz resimler
İçtiğimiz çayın demi yok
Dur, gitme, kal...

Bak, dışarda bahar
İçerde darmaduman olmuş bi keder var
Hadi uzat kollarını
Sar dola boynuma
Öyle hasret, öyle deli
Dur, gitme, kal...

Al, sal beni sessizliğine
Kimsesizliğine
Kuş seslerinin
Su sesine karıştığı kıyılara bırak sonra
Dur, gitme, kal...

Diego Rivera

"YÜZ YILDIR HEP AYNI ŞARKILAR; İŞÇİSİN SEN İŞÇİ KAL" BAŞLIKLI İNCİLERİN ELEŞTİRİSİ

Fikret Uzun

Belli ki, zamandan ve mekândan kopuk bir şekilde genel üretimi toplumun düzenlediği, işbölümünün ortadan kalktığı komünist topluma varmışız da haberimiz yoktur. Öyle ya madem vardık, ne diye, sabah ava çıkıp öğleden sonra balık tutmak, akşam da süt sağmak, ya da tavukları kümeslerine sokmak, yemekten sonra da eleştirel eleştiri yapmak varken, pos bıyıklı-gergin göğüslü işçileri ve onlarla birlikte kendimizi, "emek kutsaldır" yollu telkinle fabrikalara doluşturuyoruz!

"Sermaye, artı-emeği icat etmemiştir. Toplumun bir kesiminin üretim araçları üzerinde tekele sahip olduğu her yerde emekçi, özgür olsun olmasın, kendi varlığını sürdürmek için gerekli emek-zamanına, üretim araçlarına sahip olanların yaşamaları için gerekli tüketim maddelerini üretmek için de fazladan bir emek-zamanı eklemek zorunda kalmıştır; üretim araçlarının tekelini elinde bulunduran bir kimse ister Atinalı aristokrat soylu, Etrüsklü teokrat, Romalı vatandaş, Norman baronu, Amerikalı köle sahibi, Eflâklı boyar, modern toprak sahibi ya da kapitalist olsun, bu hep böyledir." (K.Marks, Kapital, s. 227.)

Öncelikle, şair mi desem, yazar mı desem, ya da masalcı mı desem bilemediğim Mahir beyefendinin, tek bir vücutmuş gibi, "beyaz ölü aydınlığında karanlık" olan, upuzun bir koridorda, birbirini ezerek ve gökyüzünü göremeden ilerleyen kısa yorgun adımlar, ya da bu adımı atanlar göremiyor diye, ya da belki de görmek ve göstermek istemediği için, yok sayılamayacağını; yani gerçekliğin, görülemiyor olsa da gerçekliğinden bir şey kaybetmeyeceğini hatırlamaya davetle başlamak istiyorum...[1]

Tınısı hoş, içi nahoş olan uzun şiirimsi girişini, sanırım sonraki "eleştirel eleştiri"lerine illüzyonist bir dayanak sağlamak için yaptığı izlenimi alıyorum.

"Bir bahar sabahı olmalıydı" derken, bir değişimin, dönüşümün olmuş olması gerektiğini, "kısa yorgun adımlar" derken de bu bahar sabahının engelleniyor olmasını anlatıyor, fayans tünelleri, yani METRO'yu "her yer" olarak resmetmiş ve "her yerde" beyaz ölü aydınlığında karanlık, bu karanlık tünelden geçip giden, yönsüz-menzilsiz ve yorgun adımlar, falanca-filanca, bilmem ne, vesait – mesait, tekdüze ışıklı barlar, AVM'ler... Vesaire-vesaire görüyor ve gösteriyor... "Başka bir şey yok mu göğün altında" yollu haykırıyor ve aradığı "kazma sapı, sağlam çekiç"tir; herhalde işçi sınıfını arıyor -ya da yorgun adımların işçi sınıfını simgelediğine işaret ediyor; sonra da "gidin lan!" yollu isyankârlığını gösteriyor...

Kuyunun dibindeki kurbağa, gökyüzünü kuyunun ağzı kadar sandığı gibi, gökyüzünü METRO'nun fayans tünellerinde arıyor ve haliyle bulamıyor; bulamayınca da feryat ediyor; gökyüzü yok. Gökyüzü nerede... Buradan "Şu düzene karşı olan kimse kalmadı mı? Bunların edebiyatı, sanatı yok mu?" fırlatıyor ki ağzındaki bakladır...

Burada, çizdiği geçen yüzyılın işçi imajının (pos bıyıklı, gergin göğüslü işçinin), adaletsiz "bölüşüm"e "cevaz" vermeyeceği vurgusuyla birlikte, endüstrileşmeyi, emeğin kutsallığını, kötü kapitalistlerin, namuslu işçileri (demek ki namussuzları değil) sömürdüğünün resmini, ince zannettiği kaba bir alaycılıkla gerçeküstü tasvirini yaparak, geçen yüzyılın hikâyelerine, şiirlerine, şarkılarına asıyor. Bu yolla, meğerki geçen bütün bir yüzyılın ki içinden bir reel sosyalizmin de geçtiği bir yüzyıldır, "işçileştirme" ameliyesi içinde geçmiş olduğunu anlatıyormuş.

Bunu aşağıdaki ifadelerden anlayabiliyoruz ki, çok vahimdir; Marx ve Engels'in kendileri dahi kimseyi işçileştirmiyormuş ama "işçileştiren" Marksistler varmış ki işaret ettiği Sovyet sosyalizmidir ve malumumuz mujikten bozma işçiler, Sovyetlerde sosyalizmin kuruluşu sırasında, daha doğrusu endüstrileşme döneminde oldukça ünlüdürler... Dahası da var:

"Öyleyse bir köşede çocuğunu büyüten, bir köşede avcılık yapan, bir köşede küçük toprağını sürmeye çalışan, ya da bir köşede hırsızlık yapan sonuçta düzenle bağı asgari düzeyde olan herkesi kapitalist çarka, toplumsal üretime dâhil etmeye çalışmak ne oluyor?" diyerek bombayı patlatıyor ki yanılmadığımızı

Proletarya ne "efendimiz" ne de "kurtarıcımız"dır; işçi sınıfı, öncelikle kendi kurtuluşunun kurtarıcısıdır; onu da dışarıdan bilinç alamazsa, en azından bir eylemli bilince ya da bilinçler zincirlemesine maruz kalmazsa başaramayacağı açıktır. Ama fabrikanın, işçi için, camilerin gelenekle, üniversitelerin bir zamanlar yasalarla kazandıkları,. dokunulmazlık alanları olduğunu; burada kendisini güvenli gördüğünü unutmamalıyız.

anlıyoruz. Ama bunun anti-Sovyetizm hummasının bir tezahürü mü yoksa çokbilmiş cahilliğin bir tezahürü mü olduğunu pek anlayamıyoruz.

Belli ki, zamandan ve mekândan kopuk bir şekilde genel üretimi toplumun düzenlediği, işbölümünün ortadan kalktığı komünist topluma varmışız da haberimiz yoktur. Öyle ya madem vardık, ne diye, sabah ava çıkıp öğleden sonra balık tutmak, akşam da süt sağmak, ya da tavukları kümeslerine sokmak, yemekten sonra da eleştirel eleştiri yapmak varken, pos bıyıklı-gergin göğüslü işçileri ve onlarla birlikte kendimizi, "emek kutsaldır" yollu telkinle fabrikalara doluşturuyoruz!

Evet, pek çok STK'dan, pek çok STK misli sendikaya kadar, pek çok işçi liderinden, sosyalist-komünist-Marksist-Leninist gömlekle dolaşıp sahtekârlık yapanlara kadar ve elbette bunlardan etkilenen vurgun yemiş sol-sosyalist kadrolara kadar geniş bir yelpazede bu tür lafazanlıklar, ısrarla eleştirilmesine, teşhir edilmesine rağmen sürmektedir; ama bunun sosyalistlerle, komünistlerle, hele hele, şimdi yıkılmış olan Sovyet sosyalizmi ile bir bağı, muhataplığı söz konusu değildir.

Reel Sosyalizmi Görmezden Gelmek

Şair yazarımızın hüsnü kuruntusuna takılan "Emek en yüce değer; Fabrikalar da tapınaklarımız mı?" sorusunun cevabı "EVET" değildir elbette; proletarya da ne "efendimiz" ne de "kurtarıcımız"dır; işçi sınıfı, öncelikle kendi kurtuluşunun kurtarıcısıdır; onu da dışarıdan bilinç alamazsa, en azından bir eylemli bilince ya da bilinçler zincirlemesine maruz kalmazsa başaramayacağı açıktır. Ama fabrikanın, işçi için, camilerin gelenekle, üniversitelerin bir zamanlar yasalarla kazandıkları, dokunulmazlık alanları olduğunu; burada kendisini güvenli gördüğünü unutmamalıyız.

Tünelin içinde gökyüzünü arayan "şair-yazar-edebiyatçı"mız, zaman ve mekândan kopuk olduğundan, kim bilir belki de fazla "gerçekçi" olduğu için gökyüzünü tünelde ararken gerçeğin üstüne çıkıvermiş olduğundan her şeyi birbirine karıştırmış. Sovyet sosyalizmini sosyalizmden saymayıp, bir devlet kapitalizmi sayıyor olduğu için bu hallerinde bir mahzur görmemiştir... Kim bilir belki de o da, Ekim Devrimi'ni "erken yapılmış" bulanlardandır.

Oysa "işçileştirme"; "emeğe tapınma", "fabrikaya tapınma" diye bir akım yok, olmadı... En azından Marksist-Leninist çevrede olmadı; olduysa daha çok dinsel çevrelerde ve tarikat misli çalışan sosyalist kulüplerde olmuştur. Bir akım var ama bu o değil, o da bu değil. Epey bir azalmış olsa da, hâlâ revaçta olan bir akımdan, işçicilikten, uvriyerizmden söz ediyorum.

Evet, sosyalizmi inşa etmeye çalışan Bolşevikler, işçi üretmek için çok uğraştılar, mujikten bozma işçilerle çok uğraştılar. Ama hepsini, ileri bir devrimi, geri topraklarda gerçekleştirdikleri ve bunu koruyup sağlamlaştırmak zorunda oldukları için; bir devlet olmayan devlet olan sosyalist devleti inşa ederek, eski sınıfı baskılamak ve eskisinden on kat, belki yüz kat fazla olan kinini, sosyalist devleti yıkmak için beklediği pususunda boğmak, hayat hakkı tanımamak ve giderek ne sınıfın, ne devletin, ne ulusun ne de sınıfsal-ulusal farklılıkların olduğu, genel üretimi toplumun düzenlediği, işbölümünün olmadığı, belki fabrikalara robotların doluştuğu, fabrikalara doluşup karnını doyurmak için çalışmak zorunda olmayan, gönüllü olarak sabah robotların yağını, suyunu verip, makineleri vb. otomatiğe takan, sonra balığa çıkan, ardından isterse, dere kenarında piknik yapan veyahut yüzen, kayığa binen, kitap okuyan vb. sonrasında yemek yiyip, komşunun bebeğini salıncağa bindiren, ardından bilimsel araştırmalar konferansında konuşma yapan, sonra motora binip, denize açılan, döndüğünde yemeğini yedikten sonra, bilimsel makalesini tamamlayan, ilgili yere ışınlayan, vb. insana ulaşmak içindi bütün bunlar...

Zaten Marx ve Engels ve ardından Lenin de böyle bir yol çizdiler ve bu yolun haritasını işçilerin, namuslu dürüst işçi dostlarının, işçi liderlerinin, sendikacıların, sol, sosyalist aydınların, bilim adamlarının, komünistlerin, Mark-

Pellizza da volpedo

sist-Leninistlerin, partilerinin, tüm insanlığın önüne koydular; dahası tarihin sayfalarına koydular.

Yani demek ki, "işçileştirmeye" çalışmak değil, aksine yeryüzünde "işçi" diye bir şey bırakmamaya çalışılmıştır, çalışılmaktadır; tarihin ilerleme motoru da bu yönde çalışmaktadır ve bu motorun dümeninde henüz, sabah balık tutan, sonra konferansa giden, sonra fikir tartışması vb. yapan insan değil, bugünün, yorgun adımlarla fayans tünelleri arşınlayarak, bulabilirse, fabrikasına çalışmaya gitmek zorunda olan, daha çok para alabilmek için, daha az çalışma saati için, kreş için, doğum izni için, sendikal hak hukuk için, iş güvenliği için, velhasıl çalışmak için, fabrikatör ya da onun temsilcileriyle kavga eden, kimi zaman al-takke ver külah anlaşma yapan, bazıları hain, bazıları kahraman, bazıları korkak, bazıları cesur olan, bazıları dar akıllı, bazıları geniş ufuklu, bazıları bilinçsiz, bazıları bilinçli, hatta bazıları düpedüz sürü kıvamında olan işçiler, emekçiler, onların dostları, liderleri, sendikaları, partileri vb. olacaktır.

Geleceğin Toplumunda "Tembellik Hakkı"

Sonra, elbette Sovyetler'de olduğu gibi -ki yıkılmış olması, bir daha kurulmayacağının işareti değildir- kendi devletlerini ve düzenlerini kurduktan sonra, belki az, belki biraz ya da daha çok bu düzenlerini ve devletlerini sağlamlaştırmak, kendilerini çoğaltmak, eski sınıfı azaltmak, giderek, insan olarak değil ama eski sınıf olarak hayat bulmasını önlemek ve sonunda eski sınıf olarak tamamen ortadan kaldırmak ve daha ötesinde, işbölümünün olmadığı, genel üretimi toplumun düzenlediği komünist topluma yakışan, onu geri dönüşsüz ayakta tutan, ilerleten, geliştiren, bütün dünyayı kapsamasına mihmandar, ya da manivela olacak olan insan bireyler olarak, sınıf kimliğinden kurtulmak için çok daha özverili, çok daha sabırlı ve çok daha kararlı biçimde mücadele etmeleri gerekecek ve işte ancak ondan sonra, tüm insanlar, aylaklık için değil ama boş zamanını, her bakımdan hoş zamana çevirmek üzere, örnek olsun doğayı hırpalamadan, onunla bütünleşerek, doğa üzerinde, dolayısıyla doğaüstü üzerinde hâkimiyet kurabilecek bir bilimsellik içinde tembellik haklarını, herhangi bir sıraya, nöbete, zorlamaya, herhangi bir yazılı kurala, kanuna dayalı olmadan, bir aylaklık vesilesi yapmadan, insan olmanın getirdiği bilinçli otomatizmle, yani mesela tembellik hakkının sınırları üzerinden herhangi bir kavgaya, herhangi akde gerek duymadan tembellik haklarını kullanabilecek bir topluma ulaşmış olacaklardır.

Eğer buna "ölme eşeğim ölme" ya da "kim öle kim kala" yollu itiraz edilecekse, bu resmini çizdiğim tabloyu, bu sömürücü ve kısıtlayıcı, tembelliğe tahammülü olmayan, izin de vermeyen düzenin içinde aramanın da beyhudeliğinin, kendiliğinden kabul edilecek açıklıkta olduğunu vurgulamak isterim.

Öyleyse, şu çok açık, burada söz konusu olan, "Marx ve Engels'in kendileri dahi, kimseyi 'işçileştirmeye' çalışmadıklarını" vurgulamaya muhatap olacak şekilde sosyalistlerin, komünistlerin, Marksist-Leninistlerin "işçileştir-

Diego Rivera

me" gibi, insanları "fabrikalara doluşturma" gibi, "emeği kutsama", "en yüce kılma" ve hatta "emeği kurtarma" gibi ameliyeleri yoktur; hatta işçileri kurtarma gibi bir ameliye içinde de değiller; sadece ve sadece Marx-Engels ve Lenin'in, kılavuz misli yol gösterici teorileriyle, işçi sınıfının kurtuluşlarını kendi eserleri olmasını kolaylaştıracak şekilde bilince çıkartmalarına mihmandar olmanın, onlara bu işi kotaracak sağlam bir örgüt yaratmanın peşindeler.

Evet, pek çok STK'dan, pek çok STK misli sendikaya kadar, pek çok işçi liderinden, sosyalist-komünist-Marksist-Leninist gömlekle dolaşıp sahtekârlık yapanlara kadar ve elbette bunlardan etkilenen vurgun yemiş sol-sosyalist kadrolara kadar geniş bir yelpazede bu tür lafazanlıklar, ısrarla eleştirilmesine, teşhir edilmesine rağmen sürmektedir; ama bunun sosyalistlerle, komünistlerle, hele hele, şimdi yıkılmış olan Sovyet sosyalizmi ile bir bağı, muhataplığı söz konusu değildir.

Bu, tümüyle "egemen düşüncelerin egemen sınıfın düşünceleri olması"yla ve bunun için hali hazırda egemen olan tekellerin ve elbette siyasal iktidarlarının son derece sinsi ve sistematik bir çaba içinde, ideolojik sis bombaları ile toplumun kılcal damarlarına kadar düşünce pompalamalarıyla ve buna sosyalistlerin, komünistlerin, Marksist-Leninistlerin ideolojik, politik mücadelelerinin yeterli gelmemesi ile ilgilidir.

Evet, DİSK hâlâ aynı DİSK mesela, yani en başından itibaren demek belki haksızlık olur ama bu başlangıcı ayrı tutarsak, DİSK hiçbir zaman DİSK olmamıştır; "olamamıştır" demiyorum, olmamıştır.

Bugün sendikasızlaştırma, örgütsüzleştirme, grevsizleştirme, toplu sözleşmesizleştirme, geleceksizleştirme, sosyal güvenliksizleştirme, kötü koşullarda ve uzun saatlerde çalıştırma yanında kavramların içini boşaltarak işçi ve emekçilerin kafasına kakma temel politika olmuşken, işsizlik had safhaya çıkmışken "Emek en yüce değer mi değil mi?" üzerine, "pos bıyıklı ve gergin göğüslü işçi" imgesi üzerine totolojik lafazanlıklar yapmak, üstelik de yanlış adresleri, en azından soyut adresleri hedef tahtasına oturtmak, yanlış gerekçeler kurgulamak, kafiyeler arası ahenk tutturmak için uyduruk benzerlikler yaratmak neyin nesidir?

Hele "tembellik hakkı"nın kuyruğunda dolaşmak, daha doğrusu, yabancılaşmayı, tembellik hakkından mahrum bırakılmaya bağlamak, bütün bunlar, marifet yapacağım derken, kabahatini ele vermek mislidir.

İşçi Tulumuyla Gelen Hürriyet

Nâzım'ın Piyer Loti şirindeki "böyle bir şark yoktu, olmayacak" dizelerinden girip, "pos bıyıklı ve gergin göğüslü işçi yoktur" ifadesine vararak korelasyon kurup ahenk tutturmak, tam da bu türden bir kabahattir.

"Yeni Gelen"e yeni gelen, yazar-şairin, Nâzım'ın yazısından çekip çıkarıp vitrine koydukları ifadelere bakın hele: "Nâzım Hikmet de, işçi tulumuyla gezen hürriyeti tanımaz. Çünkü hürriyet işçi tulumu giymez. Hapisteki bir büyük şairin hürriyete giydirdiği bir işçi tulumu hülyası vardır ama onu tanımaz. Sınıfsız toplum herkesin işçi oldu-

ğu toplum değil, kimsenin işçilik etmek zorunda kalmadığı toplumdur. Böylece işçi sınıfı kendini bir sınıf olarak ortadan kaldırır, işçi sınıfının kavgası aslında kendine karşıdır." diyor.

Yazar-şair, Nâzım'ın, üvey oğlu Memet Fuat'ın bir hikâyesindeki "sabıkalı" figürü nedeniyle yaptığı eleştiriyle -"sen sabıkalıyı tanımazsın" - Nâzım'ın "işçi tulumuyla gezen hürriyet" imgelemesi arasında korelasyon kurarak, yanlış bir saptama, açıklama yaparak, Nâzım'ı vurmak ve onun üzerinden Sovyet sosyalizminin "sosyalizm olmadığı", en azından "işçileştirme"yle uğraşırken yıkıldığı fikrini belleklere sokmaya, T. Fikret'in deyişiyle, *küçük, muttarid, muhteriz darbeler* akıtmaya çalışmaktadır.

Oysa işçi tulumu -yani işçi- önce gerçek anlamıyla hürriyeti kazanmadan, hürriyet bir süre işçi tulumu içinde kendisini göstermeden, işçi sınıfı ne kendisini ortadan kaldırabilir, ne de eski sınıfı; ve elbette ne de eski sınıfın egemenlik aygıtını parçalayıp, kimsenin kimseye işçilik etmek zorunda kalmayacağı sınıfsız toplumun koşullarını yaratabilir!

Yani demek ki, hürriyet bal gibi işçi tulumuyla az ya da çok dolaşacaktır; kime hürriyet olmayacaktır? Elbette proletaryanın devirdiği eski sınıfa ve uzantılarına ve dahi eski düzeni geri getirmek aşkıyla yanıp tutuşanlara olmayacaktır.

Yani kapitalist düzeni yıkan ve erki eline alan ve üretim araçlarının ortaklaşa mülkiyetini sağlayan işçi sınıfı, işçi tulumu ile dolaşan bir hürriyeti de sağlayacaktır ama bir süre hâlâ işçi olarak çalışmak ve üstelik emeğine göre bölüşmek zorunda kalacaktır; bu süreci aşmadan herkesten yeteneğine göre emek, herkese gereksimi kadar bölüşümü ifade eden komünizme dönüşemez.

Lenin bunu, Nisan Tezleri'nde veciz biçimde şöyle açıklar; "İnsanlık, kapitalizmden, doğrudan doğruya ancak sosyalizme, yani üretim araçlarının ortaklaşa mülkiyeti ile ürünlerin herkesin emeğine göre bölüşümüne geçebilir: Sosyalizm 'Herkesten yeteneklerine göre, herkese gereksinmelerine göre 'yazan komünizme dönüşecektir."

Nâzım bu şiiri yazdığında, takvimler 1945 Aralığını gösteriyordu ve ol tarihte Sovyet sosyalizminde bir işçi sınıfının devleti olan bir sosyalist devlet ve tam da işçi tulumuyla gezen bir hürriyet vardı.

Şimdi çalışan sınıflar, toplumun ezici çoğunluğu, hemen hemen bu noktada iken ve böyle bir zamanda, "Marksistler" Marksizmden uzaklaşmış, "devrimciler" devrim kapısından kaçar olmuş, "sosyalistler" ve "komünistler", sosyalizme inançlarını yitirmişken, "işçiler kurtarıcımızdır" veya "yolumuz işçi sınıfının yoludur"dan, "bu işçileri fabrikalara doluşturmayın"a varılması, hatta daha da ötesine, "pos bıyıklı işçi figürleri" gerçeküstüye varmak, son derece acıklı bir güldürüdür!

Tek Ülkede Sosyalizmi Yaşatmak

Yazarımızın ve elbette ona Yeni Gelen'de kürsü veren yöneticilerin zihinlerine Yalçın Küçük'ten Küçük, *muttarid, muhteriz darbeler* akıtmaya çalışalım.

Devrimler hep, azınlığın ama çoğunluğa dayan bir azınlığın işi olmuştur. Ancak almak başka, onu tutmak başkadır. Tutmak için sağlamlaştırmak gerekir. Bunun için de çoğalmak gerekir.

Sınıf iktidarı aldıktan sonra, dayandığı çoğunluğu daha da çoğaltarak, onu perçinlemek ister. Burjuvazi iktidarı aldıktan sonra onu sağlamlaştırmak için büyük bir hırs ve vahşetle hareket etmiştir, ediyor; bu hem kendisini ve hem de elindeki serveti artırması ve kalıcı kılması demektir. Sanayi birikmiş servettir ve kalıcıdır.

Tarihte ilk ve tek ülkede sosyalist devlet için de böyledir, böyle olmuştur. Tek ülkede sosyalist devleti yaşatmak, iktidarı alan proletaryayı çoğaltmak demektir. Bu tarihin Rusya proletaryasına ve Bolşevik Parti ve yöneticilerine ve Stalin'e vermiş olduğu bir siyasal görevdir. Yöntemi ise ekonomik bir süreç olan sanayileşmedir.

Ancak Rusya'da Bolşevikler, iktidarı almak için kitaplarda yazılan olumlu koşulların hepsinin oluşmasını beklemeden devrimi gerçekleştirdiler. Bu da Rusya proletaryasına, Bolşeviklere tarihin yüklediği bir görev ve sorumluluk oldu; bu yüzden teknolojik ve ekonomik

Diego Rivera

Ancak Rusya'da Bolşevikler, iktidarı almak için kitaplarda yazılan olumlu koşulların hepsinin oluşmasını beklemeden devrimi gerçekleştirdiler. Bu da Rusya proletaryasına, Bolşeviklere tarihin yüklediği bir görev ve sorumluluk oldu; bu yüzden teknolojik ve ekonomik açıdan en ileri kapitalist ülkeye yetişmek ve geçmek – dognati peregnata- sorunu ve göreviyle karşı karşıya geldiler.

açıdan en ileri kapitalist ülkeye yetişmek ve geçmek –dognati peregnata- sorunu ve göreviyle karşı karşıya geldiler.

Yetişmek ve geçmek, (dognati peregnata) politikasını Lenin, hem de Ekim devriminden önce, yeni iktidar için formüle etti.

"Mahvolmak ya da tam yol ileriye atılmak." Lenin, bunu söylüyordu! "Tarihin yazdığı alternatif budur." ekliyordu. Bu bir tercihin dillendirilmesi değildir, yıllar önce, tarihin getirdiği bir zorunluluğun teorilendirilmesidir. Lenin'in teorisi, on yıl kadar sonra Stalin'in omuzlarına binen bir pratik oldu. Tek ülkede sosyalizm, hızlı sanayileşmeyi gerektiriyordu; Stalin pratiğini uyguladı.

Ve 1931 yılına gelindiğinde, Stalin "Yeni Durum: Ekonomik Yapının Yeni Görevleri" Başlıklı konuşmasında şöyle diyecektir: "Sovyetler Birliği'nde artık işsizlik ortadan kalkmıştır." Ama bunun sonuçları olacaktır! "1931 yılında en önemli darboğaz işgücü sorunu olacak." İlgili ve yetkililer bu tespiti yapıyor; özcesi, şair-yazarımızın anlayacağı dilde, bunun anlamı, bir süre emek yüksek tutulacak, dolayısıyla işçinin, "işçileştirmenin" peşinden koşulacak.

Stalin, "İşsizliğin ortadan kalktığı" saptamasını yaptıktan sonra şu sonucu ortaya koyuyor: "En ağır iş süreçlerinin mekanizasyonuna derhal geçmek ve bunu bütün kesimlere yaymak bir zorunluluktur. Bu, el emeği ile yapılan işlerin bırakılması değil. Tam tersine, el emeği üretimde uzunca bir süre ciddi bir rol oynayacak.

Fakat bu, bizim için emek süreçlerinin mekanizasyonunun, onsuz hızımızın ve üretimimizin yeni ölçeğini korumamızın mümkün olmadığı yeni ve çözücü güç olması demektir." (J.Stalin, Leninizmin Sorunları)

Görülüyor, ortada bir tercih yok, tarihin ortaya çıkardığı bir zorunluluk var. Öyleyse burada, yazarın dediği türden bir "işçileştirme", "fabrikalara doluşturma", "emeği kutsallaştırma", boş zamanın önemini ve gerekliliğini yâdsıma vb. olmadığı açıktır. Öyleyse, edebiyat parçalayacağım diye çırpınan ama bunun için bilmem kaç kez, fayanslı tünellere soktuğu yorgun adımlar nakaratını tekrarlamak yetmediğini idrak edemeyen bir şair-yazar ile karşı karşıya olduğumuz açıktır.

Şimdi çalışan sınıflar, toplumun ezici çoğunluğu, hemen hemen bu noktada iken ve böyle bir zamanda, "Marksistler" Marksizmden uzaklaşmış, "devrimciler" devrim kapısından kaçar olmuş, "sosyalistler" ve "komünistler", sosyalizme inançlarını yitirmişken, "işçiler kurtarıcımızdır" veya "yolumuz işçi sınıfının yoludur"dan, "bu işçileri fabrikalara doluşturmayın"a varılması, hatta daha da ötesine, "pos bıyıklı işçi figürleri" gerçeküstüye varmak, son derece acıklı bir güldürüdür!

Oysa işçiler aynı yerdedir ve hâlâ bizim işçilerimizdir.

Sorun işçilerde değildir, bazılarına "gerçeküstü" görünen "pos bıyıklı işçi" figürünü taşıyan afişlerde de değildir; sorun işçilerin bakıp da göremedikleri yerlere fener tutması gerekenlerdedir!

18 Temmuz 2019

[1] Mahir Ergun, "Yüz Yıldır Hep Aynı Şarkılar: İşçisin Sen İşçi Kal!", Yeni Gelen, sayı: 17, Temmuz 2019, sayfa: 12-17.

DARBEYE TANIKLIK EDEN İKİ ROMAN: VATANDAŞ ABUZER İLE GÖLGE KOKUSU

Buket Özsanat

Yücel Sarpdere, romanında ağlanacak halimize güldüren bir dille, apolitikliğin ardına sakladığı Abuzer ile bilincin ve insan olabilmenin, düşünmekten yoksun, tamamen boyunduruk altına girmiş görevliler ile cehaletin ve caniliğin panoramasını sunuyor. Vatandaş Abuzer, tek cümleyle ifade edilirse; yaşamda güzel izler bırakanlar ile izleri tarihin karanlığına hapsolacak olanların çatışmasını anlatan bir dönem romanı.

Tarihindeki darbelerin, askeri müdahalelerin, idamların etkisinden sıyrılamamış, üzerindeki karanlığı atamamış bir ülke; Türkiye. 70'lerin sonlarına gelindiğinde tüm yaralar hâlâ sıcak ve taze. Darbelerin ekonomiye vurduğu baltaların izleri de öyle...

Elektrik, petrol, kömür yok, kuyrukların ardı arkası kesilmiyor... Karaborsa almış başını gidiyor. 1980'in Ocak ayında maddi krizin etkisi ve uluslararası güçlerin esareti altında alınan kararlarla daha da batağa saplanan bir ekonomi. Daha çok borç, daha çok yokluk, daha çok kriz ve tüm bunları gölgelemek adına daha çok ölüm...

Eylül Öncesi

Bir yanda enflasyon, bir yanda terör...

Üniversiteler karışık, sokaklara kargaşa hakim. Yurdun dört bir yanından her gün acı haberler geliyor. Suikastlar, bombalar, yangınlar, soygunlar, katliamlar... Tırmandırılan mezhep savaşlarını, sağ-sol çatışmaları izliyor ve tıkır tıkır çalışıyor görünmezlik zırhına bürünmüş eller.

"Böl, parçala, yönet" mantığının sonucunda, bölünüyor, parçalanıyor insanlar ve **Sivas, Çorum, Maraş** kana bulanıyor.

Tarihler **12 Eylül'ü** gösteriyorken, provokasyonlarla ince ince işlenerek yaratılan kaos ve iç savaş çanları çalınarak meşrulaştırılmaya çalışılan bir darbenin aylar öncesinden duyulan ayak sesleri, tankların, postalların seslerine karışıp yankılanıyor ülkenin sokaklarında.

Vatandaşın mal ve can güvenliğini sağlama, akan kanı durdurma söylemleriyle ordu el koyuyor yönetime ve daha çok kanın aktığı, daha çok canın yandığı yeni bir dönem başlıyor...

Aykırı(!) düşünen herkes "anarşist" ilan ediliyor. Sokağa çıkmak, darbeyle ya da ülke gündemiyle ilgili eleştirel bir haber yapmak, düşünce beyan etmek, konuşmak yasak! Gazeteler kapatılıyor, gazeteciler hakkında davalar açılıyor, basın susturuluyor. Yayınlar sansürleniyor, kitaplar toplatılıp yakılıyor, filmler yasaklanıyor.

Düşünceler prangalar altına alınırken, tehlikeli olarak addedilen ya da muhalif olan herkes için sıkı bir temizlik başlıyor. İzlemeler, fişlemeler, gözaltılar, tutuklamalar... Aylarca süren işkenceler; falaka, elektrik, askı... Yıllarca süren cezaevi süreçleri; baskı ile yıldırma, ezerek susturma, zulümle var olma politikaları.

Ve direnenler, yılmayanlar, güce biat etmeyenler, düşüncelerini öz-

gürce haykırabilenler, insanlık dışı muamelelere boyun eğmeyenler. İsyanlar, eylemler, açlık grevleri, ölüm oruçları...

Ve idamlar...

Devlet eliyle ölüm fermanları yazılan, iktidar uğruna katledilen canlar...

***

tören adımlarıyla ölmek
ne garip şey anne
kanlı karanlık bir oyunda baş oyuncuyum
bütün gözler üstümde
Nevzat Çelik

***

Böylesine kara, böylesine acı bir dönemi işleyen iki roman var şu an elimde. Bunlardan biri **Habib Bektaş**'ın kaleme aldığı, 1997 yılında yayınlanan **Gölge Kokusu**, diğeri ise **Yücel Sarpdere** imzasını taşıyan, 1992 yılında yayınlanan **Vatandaş Abuzer.**

Aynı dönemde yaşananları konu alan bu iki romanın birbirinden tamamen farklı bir tarzı ve yapısı var. **Yücel Sarpdere**, yarattığı **Abuzer** karakteri üzerinden, polis merkezlerindeki, cezaevlerindeki uygulamaları ve emir komuta zincirindeki amirlerin, komutanların, gardiyanların tavırlarını anlattığı romanında, dönemin trajikomik bir panoramasını sunarken, **Habib Bektaş** küçük **Metin**'in anlatımıyla, parçalanan bir ailenin dramını gözler önüne seriyor.

Apolitikliğin Ardındaki Bilinç

Abuzer ile onu İstanbul'a götüren bir otobüsün içinde tanıştırıyor bizi **Yücel Sarpdere.** Abuzer'in tek derdi, İstanbul'da ekmeğini kazanabileceği bir iş bulmak. Ancak işler istediği şekilde ilerlemiyor. Ülke darbenin etkisi altında. İstanbul yeri yurdu olmayanlar için tam bir saatli bomba. Abuzer İstanbul'a adımı attığı ilk gün polisler tarafından yakalanıyor. Tek suçu İstanbul'a gelmiş olmak. Bölge karakolunun nezarethanesinde beş gün, siyasi şubede 27 gün yattıktan sonra, 74 kişiyle birlikte Anadolu'ya giden bir trene bindirilerek İstanbul'dan sürülüyor. Simit almak için indiği treni kaçırınca, önüne gelen ilk trene atlıyor ve yine İstanbul'da buluyor kendini. İstanbul'da geçirdiği birkaç günün ardından elinde gazetesiyle sokakta yürürken yeniden yakalanıyor. Bu seferki tutuklanma nedeni örgütün beyni olmak. Apolitik bir çizgi içinde bulunan Abuzer için her şey bu süreçten sonra başlıyor. Gerçek ismini, arkadaşlarını, örgütle olan bağlantılarını öğrenmek için girişilen uzun sorgular, bitmeyen işkenceler ve kraldan çok kralcı olanların sınır tanımayan vahşilikleri...

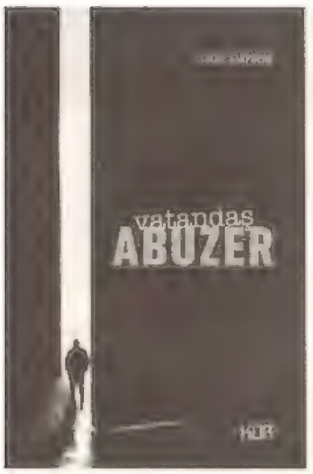
O kendisine yöneltilen tüm sorulara kendince cevaplar veriyor, hikâyeler anlatıyor. Sorgucularıyla dalga geçiyor, çileden çıkartıyor emir erlerini, amirleri, müdürleri. Bir nevi pasif, belki de en aktif direniş onunkisi.

İşkencelerin ardından kendisine neden konuşmadığını sorduklarında verdiği cevap, av ile avcı arasındaki psikolojik savaşın en iyi örneklerinden biri.

"Konuşup da sizin dikkatinizi dağıtmak istemem," dedi. "Ne de olsa siz devlet görevi yapıyorsunuz. Bu yüzden kıymetli zamanınızı almak istemem. Siz bana aldırmayın, işinize devam edin."

İşkencecilerin istediği cevapları vermeyen Abuzer'in cezaevi süreci de siyasi şubedekinden farklı geçmiyor. Tüm görevlilerin gözü onun üstünde, cezaevi müdürü tarafından yakın takipte. Cezaevine girer girmez ilk talebi doktora gitmek. Koğuş arkadaşları doktor talebinin sonuçları konusunda onu uyarsalar da, o doğru bildiğinden şaşmıyor, hücreye de kapatılsa, kendinden geçene kadar dayak da yese, o yine ayağa kalkıp mücadelesine devam ediyor. Hak savunmak bu ülkenin literatüründe yer almadığı için boyun eğdirmeye yönelik yeni kurallar geliyor cezaevine. Zorunlu spor(!) saatleri, tek tip üniforma zorlamaları... Her

Gördüğü işkencelerin ardından oğluna bile sarılamayan, erkek dokunuşlarından tiksinen, geceler boyu kâbus görüp korkuyla sıçrayan ve ne yaparsa yapsın, ne kadar zaman geçerse geçsin asla bir erkekle yakınlaşamayacak olan Ayten. Ayten'in ardından yakalanan (teslim olan), sorguda dayanamadı, Ayten kadar dik duramadı söylemleriyle yaftalanan ve ömrü boyunca bununla yaşamak zorunda bırakılan ve çareyi alkolün uyuşturuculuğunda bulan bir bâba; Rasim.



"Peki normal tutuklularla, anormal tutuklular arasındaki fark nedir?"
"Normal tutuklular, normal cezaevlerinde bulunurlar komutanım. Hırsızlar, esrarcılar, ırza geçenler normal tutuklulardır. Vatanı yıkmaya kalkışanlar anormal tutuklulardır!"
"Peki bunlara nasıl davranırız?"
"Anormal komutanım"

olayda boyun eğmeyenlerin yanında yer alıyor Abuzer. Direnişlere, açlık grevlerine katılıyor, hem psikolojik hem de biyolojik savaşın içinde yer alıyor.

Yücel Sarpdere, romanında ağlanacak halimize güldüren bir dille, apolitikliğin ardına sakladığı Abuzer ile bilincin ve insan olabilmenin, düşünmekten yoksun, tamamen boyunduruk altına girmiş görevliler ile cehaletin ve caniliğin panoramasını sunuyor.

Kitabın arka kapağında da yer alan romanda geçen küçük bir kesit, dönem yöneticilerinin düşüncelerinin ve bakış açılarının bir nevi yansıması.

General bir başka gardiyana döndü: "Buradaki tutukluların statüsü nedir?"

Gardiyan soruyu pek anlayamamıştı. Bir şeyler söylemek istiyordu ama kem küm ediyordu.

General bu kez soru şeklini değiştirdi: "Yani evladım" dedi "Buradaki tutuklular normal tutuklular mıdır?"

Asker bu kez soruyu anlamanın şevkiyle gırtlağını yırtarcasına cevap verdi. "Hayır komutanım."

"Ya nasıl tutuklulardır?"

"Anormal tutuklulardır komutanım."

"Peki normal tutuklularla, anormal tutuklular arasındaki fark nedir?"

"Normal tutuklular, normal cezaevlerinde bulunurlar komutanım. Hırsızlar, esrarcılar, ırza geçenler normal tutuklulardır. Vatanı yıkmaya kalkışanlar anormal tutuklulardır!" "Peki bunlara nasıl davranırız?"

"Anormal komutanım"

Vatandaş Abuzer, tek cümleyle ifade edilirse; yaşamda güzel izler bırakanlar ile izleri tarihin karanlığına hapsolacak olanların çatışmasını anlatan bir dönem romanı.

Küçük Metin'in Dünyasından Darbenin İzleri

Habib Bektaş, Eylül Fırtınası adıyla sinemaya uyarlanan **Gölge Kokusu** ile 12 Eylül döneminin insan hayatlarına dokunan, iz bırakan yanlarını gözler önüne sermek için Metin'i konuk ediyor satırlarına. Metin henüz okul çağına gelmemiş küçücük bir çocuk. Kitabın ilk sayfalarında çocuk saflığıyla, çocuk dünyasıyla kahraman polisleri arayan gözlerinin uğradığı hayal kırıklığı ve içinde yankılanan "kahraman değil"ler haykırışlarıyla karşımıza çıkıyor.

Annesi Ayten'in yanında nezarethanede geçirdiği iki günün ardından dedesinin yanına, Manisa'ya yerleşiyor Metin. O süreçte Ayten'in sorgusu devam ediyor. Eşinin yerini öğrenmeye çalışıyorlar ondan, o susuyor ve susmasının bedelini, kadın bedeninin gördüğü en ağır işkencelerle ödüyor.

Metin Manisa'da annesinden uzak günlerde kimi zaman mutlu, kimi zaman hüzünlü anlar yaşıyor. Konuşmalar çalınıyor kulağına, bir kısmını anladığı, birçoğuna anlam veremediği, kendince anlamlar yüklemeye çalıştığı kelimeler, cümleler. Komünist nedir, darbe nedir bilmiyor. Darbe olunca babaların neden kaçtığını da anlayamıyor.

Kokularla tanımlıyor etrafındaki yaşamları. Kokularıyla tanıyor çevresindekileri, kokularıyla adlandırıyor üstlerine sinen duyguları ve köyde dedesinin yanında annesinin çimen kokusunun özlemiyle geçiriyor günlerini. Rüyalarında onu görüyor, ona sesleniyor;

Annem çok uzaktan bakıyor. Annem tül gibi, bulut gibi. Annemin dudakları şişmiş. Annemin gözleri şişmiş. Annem cam gibi. Annem duman gibi. Annem çok uzakta. "Gel artık," diyorum. "N'olursun gel." Annem koşuyor. Annem bana koşuyor. Ben de koşuyorum. Koşuyorum, hep koşuyorum. Ellerimi uzatıyorum. Annem

de ellerini uzatıyor. Annemin ellerinin tutamıyorum. Annem uçuyor. Ben uçamıyorum. Bağırıyorum. "Anne!" *(Habip Bektaş, Gölge Kokusu, s.77)*

Ve bir gün perişan halde dönüyor Ayten.

"Annemin kollarına atılmak istiyorum. Annem beni görmüyor. Annem hiçbir şey görmüyor. (...) Annem ağaçlar, çimenler gibi kokmuyor artık." (s.98)

Bundan sonra tanıdıkları sıcaklıktan uzak, içtenlikten yoksun, sevginin kötülüklerle köreltildiği, Metin'in hiç tanımadığı bir hayatın kapıları açılıyor onlar için.

Önce babasının, ardından annesinin Almanya'ya gidişinden sonra dedesiyle kalan, annesinden ve babasından uzaklaşan Metin, kitabın ikinci bölümünde Almanya'da 19 yaşındaki haliyle çıkıyor karşımıza. Almanya'daki yaşam da çok farklı değil onlar için. Çünkü ne Ayten ne de Metin atamıyorlar üzerlerinden geçmişin izlerini.

Türkiye'deki ve Almanya'daki süreç göz önüne alındığında iki ayrı roman çıkabilirmiş bu kitaptan dedirtiyor Habib Bektaş. Ne yapacağını, nasıl davranacağını, nasıl yaşayacağını bilemeyen insanlar, işkencenin izleriyle korkuya hapsolmuş hayatlar, yok olan umutlar, paramparça olan aileler, boşluğun içinde savrulan çocuklar...

Habib Bektaş, Metin'in gözünden anlattıklarıyla, tek tek dokunuyor karakterlerin ruhlarına. Acılarını, çaresizliklerini, vazgeçmişliklerini ya da hayata tutunma çabalarını yaşatıyor okuyucuya.

Her bir karakter ayrı bir acının, ayrı bir hüznün içinde...

Sevgi dolu bir ortamdan koparılıp, sevgisi, nefreti ve isyanlarıyla var olma mücadelesi veren, hayatı küçücük yaşında karartılan, gün be gün değişen Metin...

Gördüğü işkencelerin ardından oğluna bile sarılamayan, erkek dokunuşlarından tiksinen, geceler boyu kâbus görüp korkuyla sıçrayan ve ne yaparsa yapsın, ne kadar zaman geçerse geçsin asla bir erkekle yakınlaşamayacak olan Ayten.

Ayten'in ardından yakalanan (teslim olan), sorguda dayanamadı, Ayten kadar dik duramadı söylemleriyle yaftalanan ve ömrü boyunca bununla yaşamak zorunda bırakılan ve çareyi alkolün uyuşturuculuğunda bulan bir baba; Rasim.

Kızının acısının, saygı gördüğü köylüler tarafından dışlanmasının, eşini ve en yakın dostunu kaybetmesinin ardından çıldıran bir dede; Efe.

Her daim ezilenin yanında olan, saygı duyulan, sözü dinlenen, haksızlığa tahammül edemeyen vefakâr bir kadın; Şerife.

Ve diğerleri; Sultan, Sadık Usta, Koreli, Hatice, Inga, Çıt...

Her biri özel, her biri hayatın farklı bir yanından darbe yemiş insanlar.

Habib Bektaş yoğun karakter akışı ile ülke gerçeklerinin insanlar üzerindeki en yalın yansımalarını sunuyor bize.

Çoğunlukla çocuk kitapları yazan **Habib Bektaş** Manisa Salihli doğumlu. Yazarın Türkiye'de ve Almanya'da birçok kitabı yayınlanmış.

Kitabının içinde kısa bir biyografisi bile olmayan, **Paralı Asker, Ruhsatsız Sözcükler, Kızılcık Operasyonu, Can Dostu** gibi kitaplara imza atan **Yücel Sarpdere** hakkında ise bilgi bulabilmek zor.

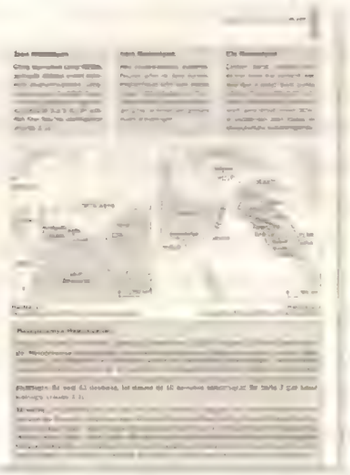
Muhtemelen farklı yaşam biçimlerinden kopup gelen iki yazarın kitabı da, ülkenin karanlık dönemlerinden birini konu etmesine, en acı hatıraları gün yüzüne yeniden çıkartmasına rağmen, satır aralarından umut, sevgi, bağlılık eksik olmayan bir anlatım tarzına sahip. Sonları nasıl biterse bitsin, iyi ya da kötü, insan olmanın, insani değerleri yüceltebilmenin onurunu taşıyorlar. Sırf bu yüzden bile okunmaya değerler. Salt kötülükle değil, saf iyilikle var olunabilineceğinin en güzel örnekleri zannımca.

Aklın, sağduyunun yok olmasıyla "Celladına âşık" olmaya meyilli insan topluluklarının çoğalması sonucunda yaşanan kara günlerin tekerrür etmemesi umuduyla, keyifli okumalarınız olsun...

OKUR MEKTUPLARI

OKULLARDA DİNSEL ALTERNATİF TARİH 9

Türk-İslam sentezi Atatürkçülükle birleştirilmeye çalışılmış. Eğitim uzmanları din konularının tarih eğitiminde değerlendirilip, değerlendirilemeyeceğini tartışa dursun, yeni eğitim sisteminde tarih dersleri seçmeli ders oldu.



Atatürk üzerine sohbet ettiğimiz dost meclisinde, arkadaşlarımdan birinin 9. sınıf öğrencisi olan oğlu "arkadaş ne Atatürk'müş be!" diyerek sohbete girince gençlere okullarda neleri öğretip, neleri öğretmediklerini merak ettim. 9. Sınıf Tarih kitabını incelemeye karar verdim.

Tarih tanımının ardından olay ve olguların incelenmesi Talas Savaşı'yla örneklendirilmiş. Savaş sonunda Türk-Arap mücadelesinin yerini (8.yy Emevilerin insanları öldürüp, şehirleri yağmalaması değil) dostluğa ve işbirliğine bıraktığını öğreniyoruz. Sonraki alt başlıklarsa, Yazılı Belgeler ve İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi. Türklerin kullandığı on iki hayvanlı Türk takvimi ve Türklerin İslamiyeti kabul ettikten sonra kullandığı hicri takvim ve diğerleri. Tam bir kafa karışıklığı. On iki hayvanlı Türk takviminin hangi tarihten itibaren kullanıldığı bilinmemekle birlikte cümlesini okuyoruz. Oysa bu takvimin MÖ. 2367 yılında kullanılmaya başlandığı bilgisi var. Orhun (Orkun) yazıtlarında Kültigin ve Bilge Kağan'ın ne zaman öldükleri yazılı. Konular kutucukların içine reklam spotu gibi yazılı. Yazının gelişimi konusuna giriş: "Söz kulağa, yazı uzağa gider", "Âlim unutmuş, kalem unutmamış" vb. veciz sözler... İran, Hint, Çin, Yunan, Mısır medeniyetleri ve diğerleri kutucuklar içinde tadımlık anlatılıyor. Türklerin Orta Asya'dan göçünde anavatanı tamamen boşaltmadığını, bir kısmının kaldığını belirtelim. "Türklerde Askeri Kültür" alt başlığında araştırma konusu olarak Kara Kuvvetleri Komutanlığı ambleminde bulunan objelerle birlikte, Atatürk siluetinin ne anlama geldiği sorulmuş. Doğrusu bu soruyu ben de anlamadım. Yoğun Osmanlıcılık akımına rağmen kitapta Osmanlı imparatorluğu konusu işlenmemiş. Altı ünitenin bulunduğu kitapta son iki ünite İslam ve Türk-İslam tarihine ayrılmış. Beşinci ünitede felsefeye karşı mücadele vermiş, felsefeyi eleştirmiş, aklın yerine ilahi sırları, gizleri koymuş, İslamiyette düşüncenin gelişimini engellemiş imam Gazali İslam bilginleri arasında. Son ünitede "Türkler İslam dinini niçin kabul etti" sorusuna, Türkler diğer dinlere tepki göstermelerine rağmen İslamiyete karşı çıkmak şöyle dursun, kendi istek ve iradeleriyle rahatlıkla İslamiyeti benimseyip kabul etmişlerdir, cevabı veriliyor. Kitap "15 Temmuz FETÖ/PDY" konulu okuma parçasıyla bitiyor.

Akp öncesi lise tarih ders kitapları dönemlere göre sırasıyla Türk tarih tezi, hümanist akım, 1970'li yıllarda başlayan Türk-İslam sentezi anlayışlarıyla yazılmıştı. 1980-2000 yılları arasında dini, milli duygular ve kahramanlıklar hakimdi. 12 Eylül askeri darbesinin okul tarih kitaplarına da etkisi var. Türk-İslam sentezi Atatürkçülükle birleştirilmeye çalışılmış. Eğitim uzmanları din konularının tarih eğitiminde değerlendirilip, değerlendirilemeyeceğini tartışa dursun, yeni eğitim sisteminde tarih dersleri seçmeli ders oldu. Türkiye Cumhuriyeti İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük dersi ise sadece 12. sınıfta zorunlu.

Ercüment Meriç

AKILLI TELEFON ESARETİNDE OKUMA YAZMANIN IZDIRAPLARI

Okumak ve yazmak ızdırap mıdır? Eğer bu soru Türkiye'de soruluyorsa ne yazık ki evet diyebiliriz.

Bugün Türkiye'de okumak, günden güne yok olmaya başlayan bir eylem haline gelmiştir. Bu durumun birçok sebebi olmakla birlikte en büyük sebeplerinden biri de elinizde bulunan akıllı telefonlardır. Yapılan araştırmalara göre akıllı telefonların hastalık derecesinde bağımlılık yaptığı, sıradan bir akıllı telefon kullanıcısının günde ortalama 78 defa telefonunu kontrol ettiği, bu kontrollere sabah uyanır uyanmaz başladığı ve gece yatmadan önce de tekrarladığı dile getiriliyor. Akıllı telefonların yaygın kullanım sebepleri arasında sosyal ağlara bağlanmak, internette arama yapmak, mesajlaşmak bulunuyor.

Bu araştırmalar gösteriyor ki, insanlar artık akıllı telefonların esareti altında yaşamını sürdürüyor.

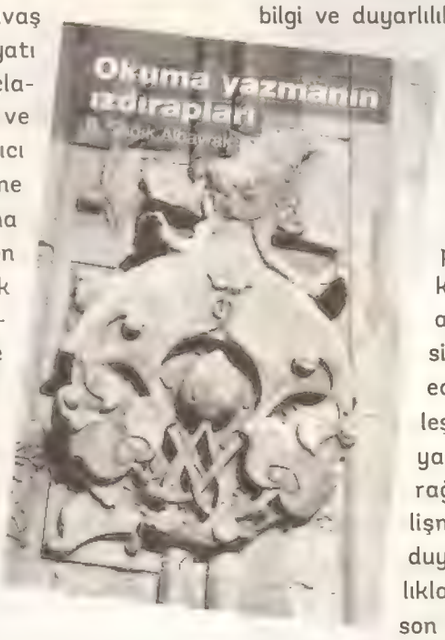
Akıllı telefonlar, bu yeni kölelik durumunda insanın varolma sürecini oluşturan aklını kurutan kirli sistemin önemli bir aracı konumuna yerleşmiştir. Bu durum okumayı ve yazmayı ızdırap haline dönüştürmüştür. Artık görsellik ve anlık hazlar daha ön plandadır. Okumak yoktur; bakmak vardır. Günümüz insanı artık bırakın uzun yazıyı, normal 3-5 satırlık bir yazıyı bile okumaya tahammül edemez olmuştur. Özellikle okur yazar olma iddiasındaki insanları gözlemlediğinizde ise daha büyük bir hayal kırıklığına uğrayabilirsiniz.

TEKNOLOJİ İLERİ AKIL GERİ Mİ?

Teknoloji ileri giderken aklımızın geriye doğru gittiği bir sürecin içindeyiz. Tamam, teknolojiyi yok sayamayız, teknolojiye karşı çıkmanın matbaaya karşı çıkmak gibi olumsuz bir durum yarattığının farkındayım fakat teknolojiyi hangi amaçlar için kullandığımızı göz ardı ediyoruz. Akıllı telefonların birçok işimizi kolaylaştırdığını kabul etmemek aptallık olur ancak akıllı telefonların insanı kendine esir edip hayattan, yazıdan, kitaptan kopartıp aklı yok edecek noktaya getirmesine de karşı çıkmak gerekiyor.

Bu konular üzerine kafa yoran, insanın aklına savaş açan kirli sistemin ideolojik araçlarına karşı yıllardır mücadele eden ve hâlâ mücadelesini sürdüren yazar/eleştirmen B. Sadık Albayrak'ın Doğu Kitabevi tarafından yayımlanan "Okuma Yazmanın Izdırapları" isimli çalışması akıllı telefon esaretine giden süreçle ilgili yüzleşme ve hesaplaşma kitabı olma özelliğiyle dikkat çekiyor.

B.Sadık Albayrak bu çalışmasında insan aklına savaş açan sistemin, edebiyatı ve kitle iletişim araçlarını kullanarak insan ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini derinlemesine inceliyor. Kendi okuma yazma serüveninden başlayıp bugünlere ışık tutacak şekilde okur-yazarlığın Türkiye'de geldiği noktayı tartışmaya açıyor.



Kendi içinde bölümlere ayrılan yazılardan oluşan incelemelerde çeyrek asırlık bir yolculukta okuyan, yazan, düşünen bir aydının umutları, öfkesi ve derin ızdırapları dikkat çekiyor.

Düşün dünyasını oluşturan hocalarını bulma yolundaki mücadelesi, kararlılığı ve keşifleri genç nesillere yol gösterecek bir rehber niteliği taşıyor.

UMUT VE ÖFKE ATLASI

Kitabın kapağı ise çok çarpıcı: Selçuklulardan kalma ve tasarım açısından görkemli yapıtlardan biri olan Sivas Divriği Ulucamii'nin Şifahane kapısındaki parçalanmış kadın kabartmasının fotoğrafı bu. Yazar bu kapağın tercih edilme nedenini de önsözde anlatıyor. Bir "umut ve öfke atlası" olarak tanımladığı kitabında kendisini anlamak ve anlatmak istemeyen bir insanlık ve toplum gerçeğiyle karşı karşıya kalındığının tespitini yaparak şu çıkarımlarda bulunuyor: "Okuma yazmayı asıl ızdıraplı yapan, ortaya çıkan ürünün toplumsal karşılığının giderek azalması ve ortadan kalkmasıdır. Elinizdeki türden kitaplar için varlık koşullarının kalmamasıdır. Yazarlığı, karşılıksız, istenmeyen, gereksiz bir iş durumuna düşüren bir toplumda yaşıyoruz. Yalnızca yazarlığı mı; okurluk da, bunun sağlayacağı derinlemesine bilgi ve duyarlılık da, içinde yaşadığımız toplumda hiçbir getirisi olmayan bir yüke dönüştürülmüştür."

Yazar bu tespitlerden yola çıkarak televizyonun, akıllı telefonların, sistemin işleyişinin edebiyatı etkisizleştiren bir ortam yarattığı gerçeğine rağmen, insanın gelişmesi, toplumsal duygular ve duyarlılıklar kazanması için son derece önemli olan edebiyatın sanatın hangi araçlarla iletilirse iletilsin yaşamaya devam edeceğine, özgürleşerek, temel bir gereksinim katına yükselerek, insanın çok yönlü gelişmesinin araçlarından biri olacağı inancını yineleyerek karamsar tabloyu dağıtmaya çalışmayı da ihmal etmiyor.

B.Sadık Albayrak'ın her şeye rağmen umudunu koruduğu iyimserlikte "okuma yazmanın ızdırapları" değil, sevinçlerinin duyulduğu bir toplum hayali bir gün mutlaka gerçekleşecek bir ütopya mı ne dersiniz?

Gökhan Ünverdi

FURUĞ'UN ŞİİR OLMUŞ YAŞAMINA DOĞRU YORUM:

"YARALARIM AŞKTANDIR"

Hasip Akgül

Furuğ'un yaşamında sanatçıları yeni bir şey anlatmaya, onun aracılığıyla gözden kaçanı göstermeye çeken önemli imgeler var. Bu ilginin kaynağı bu imgeler olmalı. Yalnız "Yaralarım Aşktandır" oyununda diğerlerinden farklı olarak, onun altı şiiri üzerine kurulduğu halde hiçbir yerinde bu şiirleri okumayan, daha çok şiiri anlatısında yaşatan bir yapı olduğunu fark ediyorum.

İranlı şair ve sinema yönetmeni Furuğ'un çarpıcı ve kısacık yaşamı dünyanın gelmiş geçmiş en büyük yönetmenlerinden olan Bernardo Bertolucci'den ülkemiz genç yönetmenleri Harun Güzeloğlu'na, Altuğ Görgü'ye, Berfin Zenderlioğlu'na, oyuncu Derya Günaydın'dan oyuncu Nazan Kesal'a kadar birçok sanatçıya esin kaynağı olmayı sürdürüyor. En son izlediğim Nazan Kesal'ın "Yaralarım Aşktandır" oyunundaki Furuğ yorumu beni oyunun ötesine götürerek bunun nedeni üzerine uzun süre düşündürdü.

Furuğ'un yaşamında sanatçıları yeni bir şey anlatmaya, onun aracılığıyla gözden kaçanı göstermeye çeken önemli imgeler var. Bu ilginin kaynağı bu imgeler olmalı. Yalnız "Yaralarım Aşktandır" oyununda diğerlerinden farklı olarak, onun altı şiiri üzerine kurulduğu halde hiçbir yerinde bu şiirleri okumayan, daha çok şiiri anlatısında yaşatan bir yapı olduğunu fark ediyorum. Nazan Kesal bu imgeleri sahne diliyle yaşantılarken hemen açık etmiyor ancak bizi Furuğ'un çabalarının içinde hangi anlamların saklı olduğunu sezebileceğimiz bir duyguya sokmayı başarıyor. Bu, hiç kuşku yok, yazar Şebnem İşigüzel'in ve şiirleri çeviren Haşim Hüsrevşahi'nin oluşturduğu oyun metniyle birlikte karakterini saçının teline kadar hissetmiş olgun bir oyunculuğun başarısı.

Furuğ'un 32 yaşında bir trafik kazasında öldüğü halde mollalarca kâfir ve cadı olarak damgalanarak gömülmesinin engellendiği o iki günü Nazan Kesal, anlatısı için durum ve oyunun şimdiki zamanı olarak saptamış ve ardından Şebnem İşigüzel'e bu teklif ve kafasında uzun süredir taşıdığı karakteriyle gitmiş. Uzun çalışma ve tartışmalardan sonra ortaya (İran'da kadın olmak bile başlı başına bir yaşam zorluğuyken hem şair hem oyuncu, hem sinemacı, hem ressam olmuş) Furuğ'un oyun metni "Yaralarım Aşktandır" çıkmış.

Şiir İçin Özgürlük mü Özgürlük İçin Şiir mi?

Furuğ'un bana göre yaşam öyküsündeki önemli karşıtlıklardan ilki erkeklerin dünyası diyebileceğimiz bir dünyada sıra dışı yaşam isteklilğini sanatın her dalında çok yüksek bir verimle ortaya koyabilmiş olmasıdır. İkincisi bu yoğun ve verimli yaşamın çok kısa oluşudur.

Bu, günümüzün pörsük, sağlıklı ve uzun yaşamı tek ideoloji haline

getirmiş kitleleri için şaşırtıcı bir durum oluşturuyor. Yaşadığımız çağda "anlamı" artık zamanla ölçen birimler kullanılıyor. "Anlamı" özgürlük ve şiirle ölçen birimlere ne yazık yokmuş işlemi uygulanıyor. Oyun yüksek enerjisi ve olanca sadeliği içinde bu tür ilginç sorular sordurabilen harika bir karaktere sahip. Furuğ'un yaşamındaki bu yoğunluk, bireyselliğin ve toplumsallığın bütün renklerini tüm ara renkleriyle taşıyan duyarlı bir dünya görüşü pratiği ile sergileniyor. Nazan Kesal, bunları son derece küçük ayrıntılarla, minimal jestlerle, sesinin tonlamalarıyla bize geçiriyor. Şahın generallerinden mollalara kadar genişleyen hâkim sınıfların boğucu atmosferine karşı devrimci bir duruş sevinçle sahneyi dolduruyor. Ancak bu duruşta arada bir içimizi burkan bir şeyler olmaktadır. Bu bir hüzün! Evet, Tragedyalardaki kadın karakterlerde gördüğümüz türden bir hüzün. Bir değerin yok olma olasılığını diğer olumlu değerin yaşaması için tercih eden bir hüzün. Furuğ Ferruhzâd adındaki bu kadının içindeki sınırsız sevinç ve yaşam coşkusunu şiir dizelerine dönüştürebilmesinin ve küçük bir kamerayla ezilenleri (cüzamlılara dair "Kara Ev" belgeselinde olduğu gibi) anlatan filmler çekmesinin, resimler yapıp yazılar yazmasının yaşadığı coğrafyada büyük riskleri vardır. Bunun bu toplumsallıktaki karşılığının er geç ölüm olacağını bildiği halde Furuğ diğeri hayatta kalmak olan iki değer arasından şiiri seçmekte ikircikli değildir. Yazdığı şiirlerle yaşadıklarını birbirinin içine karıştıran sevinç ve aşk ona acı, yara ve yavaş yavaş ölümü getirse de bundan vazgeçmez. Ona göre yaşam güzeldir ancak şiirin yok edildiği koşullarda yaşamı her şeye karşın kutsamak iki yüzlülüktür. Böylelikle içinde aşkın ve sevincin yok edildiği bir dünya karşısında Furuğ'un bu trajik duruşu önemli bir poetika ve varoluş sorusunu önümüze koyuyor:

Şiir için özgür bir dünyaya mı gereksinimimiz var? Yoksa özgür olmak için mi şiire gereksinim duymaktayız?

Bana, oyunun sordurduğu bu soru çok önemli görünüyor. Furuğ, bu iki değer arasında ikincisinden birincisine geçildiğinde gerçekten yeni bir dünyaya geçilmiş olabileceğini anlamıştır. Furuğ'u konu edinen yaratılarda sanatçıları çeken yerin burası olabileceğini düşünüyorum. Politik olmak adına ilk önerme doğru bir seçim gibi görünse de biraz düşünüldüğünde gerçek dönüştürücü eylemin tıpkı Furuğ'un yaşamında olduğu gibi ikinci önermede saklı olduğunu anlarız: şiir yoksa özgürlük yoktur. Dahası şiir ertelenerek özgürlüğe ulaşılamaz.

Nazan Kesal'ın oynadığı, Şebnem İşigüzel'in yazdığı ve Berfin Zenderlioğlu'nun yönettiği "Yaralarım Aşktandır" oyunu benim son bir yıl içinde izlediğim üçüncü farklı Furuğ yorumu. Diğer iki arkada-

şımın yorumu üzerinde bu kadar düşünme ihtiyacı duymamış olmam belki benim eksikliğimdir ama bu oyunun beni bu yaşamsal konuların içine çekmesi kesinlikle Nazan Kesal'ın sadelik, doğallık, içtenlik dediğimiz şiirle akraba sahne gereçlerini kullanmadaki ustalığının yarattığı duygu ve bilinç ortamıyla ilgili olduğunu söylemeliyim.

Nazan Kesal oyununu sözünü ettiğimiz tam bu noktadan başlatıyor. Furuğ araba kazası geçirmiş ve yaşamakla ölüm arasında bir bölgeye savrulmuştur. Gerçekten yaşanmış bu an onun bütün şiirini anlatabileceği, oynayabileceği bir mekânı yaratıyor. Böylelikle yaşamla ölüm arasında musalla taşına benzer bir yükseltide yatarken şiir mırıldanan Furuğ'un kalkıp sırlı bir şiir olan hikâyesini anlatmaya başladığında inanarak dinlemeye ve izlemeye başlıyoruz. Son derece işlevsel dikdörtgen masa bazen musalla taşı, bazen yatak, bir kaide vs. olurken onun şahın askeri olan babasıyla tartışmasını, 16 yaşındayken kendinden büyük Perviz'e gönül düşürmesini, Perviz'e verilmeyince açlık grevi yapmasını, naif ama sevgi dolu direngen dünyasını tanırız. Dört tekerlekli bir dekor parçasından başka oyuncuya sahne üzerinde bir de siyah bir kova eşlik etmektedir. Bu birazdan içindeki süngerle, kokmaya başladığını düşündüğü cenazesini kendi kendine yıkamak için yararlanacağı kovadır. Furuğ'u oynayan oyuncumuzun başka hiçbir yardımcısı yoktur. Bize karakterini göstermesi için gerekli olan asıl şeyler bir süre sonra yavaş yavaş oyuncu Nazan Kesal'ın içinden, bedeninden, bakışlarından, sesinden dökülmeye başlar. Bir basit elbisenin içinde, yalınayak, sadece sesini, bedenini ve duygularını kullanarak bir çocuğu, genç bir kadını, âşık bir kadını, mollaların karşısında dikelen bir kadını, ölüme meydan okuyan bir kadını, cüzamlı hastalarla yaşayıp onların sorunlarını filme çeken hatta annesiz ve babasız kalacak bir cüzamlının çocuğunu evlat edinen bir kadını, bir anneyi, bir babayı, bir serçeyi bir kargayı, general babasının karşısına daha bir çocukken şiirleriyle dikilen bir kız çocuğunu, ağzının kenarında kalmış bir pirinç tanesinin aşka düşüşünü, sevgilisiyle parmakların birbirine dokunarak bir olma anlarını tek tek yaşar ve hissederiz.

Şiir Okumadan Şiiri Sahnelemek

İşte burada etkiyi yaratan şeyin Nazan Kesal'ın "şiir için özgürlük değil, özgürlük için şiir" belirlemesini düşünüp yakalamış olmasından geçtiğini anlıyoruz. Çünkü oyunda diğerlerinden farklı olarak sahnede şiir okumak yanlışına düşmediğini çok net olarak görüyoruz. Şiir için özgürlük alanı açma çabasının yanlışlığı tiyatroda şiir okuma alanı yaratma çabasında da geçerlidir. Doğrusu, özgür bir tiyatro sahnesinin ihtiyaç duyduğu şiiri rejiyle kurabilmek ve oyuncu duyarlığı ile anlatıp oynayabilmektir. O zaman sahnede anlamsız iri sözler değil henüz söze dönüşmemiş gerçek duygu ve eylemli bilinç parçaları seyircisinde karşılığını oluşturmaya başlıyor. Şiir bir ahkâm ve söyleyiş olmanın ötesinde organik bir ilişki ve besine dönüşüyor. Seyircisinde bir tazelenme ve canlanma yaratabiliyor. Nazan Kesal'ın (bizim 9 Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde öğrencilik sıralarında tanıdığımız ismiyle Nazan Kırılmış'ın) bu oyunculuğunu yalnızca tiyatro başarısı olarak alkışlamanın yeterli olmayacağını düşünüyorum. Furuğ'un şiirini ve yaşamını doğru anlayıp aktarmasının dışında asıl başarısının bizi şiirin yaşamda ne işe yaradığı ile de karşı karşıya getirmesiyle ilgili olduğunu düşünüyorum.

Furuğ üzerinden kestirmeden feministlik yapmamanın ya da erkek düzenine veryansın etmemenin ya da mollalar karşısında direnen bir politik figürden yola çıkarak salt güncel bir mesajın kaygısıyla laf sokma çabasının kolaycılığına düşmemenin içimize gerçek dürüst bir Furuğ sevgisi girmesine neden olduğunu söylemek isterim. Nazan Kesal ve onun uzun bir çalışmayla oluşturduğu yazım-yönetim ekibinin bu oyunla daha derinlikli, dönüştürücü gerçek devrimci bir yorumu amaçladığı görülüyor.

Oyuna girerken diğerlerinde maruz kaldığımız için "şiir dinleyeceğiz" tahmini ya da olasılığı boşa çıkartılıyor. Oyundan çıkarken çok iyi bir öykünün, Furuğ'u hiç bilmeyenlere de açıkça ve ustalıkla yaşatılması oyunun hedefine ulaştığını gösteriyor. Sahne hikâye anlatma ve canlandırma yeriyse oyunculuktaki yalınlık, fazla bir performansa gerek duymadan sahnede canhıraş bağırıp çağırmalara gerek duymadan çok şey anlatılabileceği gösterilmiş oluyor. Arafta olmanın, arafta kalmış Furuğ'un yaşamının ve aynı zamanda İran'daki kadına, sanata, aşka ve yaşama bakışın geriye dönüşlerle anlatıldığı bir oyundan ruhsal bir yenilenmeyle çıkıyoruz. Yaşamak için ama özgürce ve gerçekten yaşayabilmek için tiyatro ve şiire ihtiyacımız var. Zalimleri zalimlere benzemeden dize getirmenin yolu ihtiyaç ve zorunluluğun içindeki bu şiiri yaşamaktan geçmiyor mu?

İNKILÂPÇININ YAZGISI: SÜREKLİ "YABAN"LIK

B. Sadık Albayrak

Nasıl açıklanırsa açıklansın, üretim ilişkileri kapitalist özel mülkiyete dayandığı sürece, ülkeyi geri bırakan, geniş halk yığınlarını yoksul düşüren, adaletsizliği büyüten, ülke zenginliklerinin egoistçe yağmalanmasına yol açan sorunlardan kaçış yoktur. Yazarımız Panorama boyunca usta bir gerçekçi roman yapısıyla bu gerçekliğin tipik sahnelerini çizer. Ama millet ideolojisinden sınıf ideolojisine geçmesini engelleyen bağlılıklarını ve sınırlarını bir türlü aşamaz.

"Görüyorsunuz: Ben kocakarılar gibi işi masala dökmüşüm. Ahmet Nazmi ise filozofça bir kalenderlik içinde gülümseyip durmaktadır. Yani, her ikimiz de hâdiseleri şöyle uzaktan, şöyle yüksekten seyredip alaya almak yolunu tutmuşuz."

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Panorama

Bu sözler, biraz sonra "sıfırla sonsuzluk arasında"ki bir karanlıkta öldürülecek iki aydından Fuat'ın sözleridir. Kurtuluş Savaşı yıllarının, köylü içindeki, halk içindeki "yaban"ı inkılâpçı aydın, 1940'ların restorasyon süreci içinde, bir dönem kendini kurucu "kadro"su olarak gördüğü iktidar güçleri içinde de artık bir "yaban" durumundadır. Panorama böyle bir gerçekliğin romanıdır.

Yakup Kadri, *Bir Sürgün*'de bize kapitalist düzenin sınırlarını göstermişti. *Panorama*'da (1948-1950) bu sınırları Türkiye ölçeğinde geniş bir tipler ve olaylar çerçevesi içinde izleriz. Gerçi *Panorama*'da Yakup Kadri'nin *Bir Sürgün*'de ulaştığı kapitalizm karşıtı netlikten geriye döndüğünü gösteren belirtiler de eksik değildir. Özellikle Sırp kökenli bir gencin şahsında sosyalizmi mahkûm etmeyi deneyecektir. Fakat, yazarın sınırlarını belirleyen ideolojik çelişkisi de burada dışavurur. Nasıl açıklanırsa açıklansın, üretim ilişkileri kapitalist özel mülkiyete dayandığı sürece, ülkeyi geri bırakan, geniş halk yığınlarını yoksul düşüren, adaletsizliği büyüten, ülke zenginliklerinin egoistçe yağmalanmasına yol açan sorunlardan kaçış yoktur. Yazarımız Panorama boyunca usta bir gerçekçi roman yapısıyla bu gerçekliğin tipik sahnelerini çizer. Ama millet ideolojisinden sınıf ideolojisine geçmesini engelleyen bağlılıklarını ve sınırlarını bir türlü aşamaz. Sanki, Neşet Sabit'in açıklamasına o da sımsıkı yapışmış gibidir: "Bunlar, hep, inkılâbın yanlış anlaşılmasından çıkan neticeler..." Bu açıklama ile Yakup Kadri'nin kendini bu devirlerden geçip giden bir "*somnambül*"e benzetmesi birbirini bütünler.

Cumhuriyet'in Restorasyon Dönemi

Kırklı yılları cumhuriyet inkılâbının bir restorasyon dönemi olarak değerlendirenler var. Cumhuriyet inkılâbına muhalefet eden birçok kişi bu dönemde politika sahnesinde ön plana çıkıyor. İlk kez bu dönemde imam hatip okulları açılıyor. Demokrat Parti muhalefeti dini siyasete alet eden bir politikada güç buluyor ve bir ölçüde sinmiş şeriatçı kesim yeniden inkılâbın değerlerine dil uzatmaya başlıyor. İnkılâbın değerleri geriye çekilirken, Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında tanık olduğumuz yağmacı patron, politikacı, toprak ağası ve dinci kesimlerle mücadele edecek kadrolar da baskıya uğruyor. Üniversitenin ilerici hocaları tasfiye ediliyor. Tan gazetesi, kışkırtılan gençlerce basılıp tahrip ediliyor. Kısaca, *Bir Sürgün*'de kapitalist çürümeye eleştirilerini gördüğümüz sosyalistler, inkılâbın, cumhuriyet toplumunda asıl mirasçısı ve mantıki sonucuna taşıyıcısı olabilecek inkılâpçı aydın, yasakla, hapisle, sürgünle; taşlanan gazeteler ve tasfiye edilen üniversite hocalarıyla durdurulmak istenmektedir. İşçi sınıfına dayalı bir aydınlanmanın, soğuk savaşın karanlığında boğulduğu koşullarda Yakup Kadri, bu gerçekliği romanlaştırdığı Panorama'da, burjuva aydınlanmasının da sonunun geldiğini haber vermekte ve sınırlılığını ortaya koymaktadır.

Restorasyonda Jakoben Aydın

Lukacs, Balzaç'ın *Köylüler* romanını incelerken, 1830'lar Fransa'sında Jakobenlerin düştükleri eylemsizliği ve umutsuzluğu temsil eden bir tipi çözümlüyor:

"*Balzac bu tipte (eski bir cumhuriyet savaşçısı-b.s.a), hiç kuşkusuz, başka şeyler de gösterir: Kapitalist yolda gelişen bir Fransa'da Jakoben geleneğinin umarsızlığını. Niseron zenginlerden nefret eder, bu nedenle de köylüler ona kendilerin-*

den biri olarak bakarlar; fakat Niseron, umarsız olarak gördüğü durumdan hiçbir çıkış yolu bulamamasına karşın gittikçe büyüyen kapitalizmden ve insafsızca kazanç peşinde koşmaktan da o kadar nefret eder."[2]

Bu tutum, tam da, *Panorama*'daki Yakup Kadri kahramanlarının tutumudur. Cumhuriyeti kuran kadronun Jakoben denebilecek aydınları, ülkenin geldiği kapitalist çürümeyi ve gerici toprak mütegalibesiyle burjuvazinin ittifakını görmüş[3], ancak bu gidişe karşı durmada hiçbir çıkış yolu bulamamıştır. Bu çizgiyi temsil eden iki karakter, kitabın sonunda, bu ittifakın topluma egemen kılmak istediği şeriatçı ideolojinin aptallaştırdığı bir güruh tarafından linç edilirler. Umarsızlık, tarihsel bir umarsızlıktır. Türkiye topraklarında radikalliğinden ve derinliğinden çok şey yitirmiş olsa da, sonuçta, Jakobenizm diyebileceğimiz bir eğilim, burjuva politikasının ileri çizgisi olarak devrimi götürebildiği noktaya kadar götürmüş, iktidara yerleşen burjuvazinin kurduğu sömürü mekanizması ve gerici saldırısı karşısında hiçbir şey yapamamıştır. Yakup Kadri'nin Panorama'sındaki kahramanlar, bu etkisizliğin acı bilincini dile getirirler.

Gerçekçi Yazara Soğuk Savaş Duşu

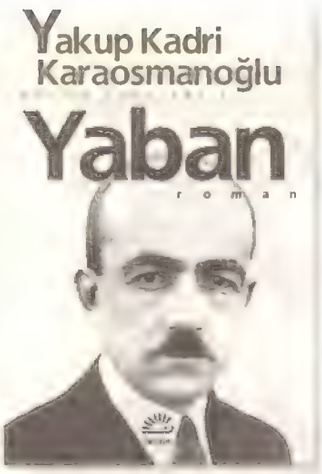
"Hakikat iki yanlıdır"; Yakup Kadri, *Panorama*'da yalnızca şeriatçılığın ülkeyi kuşatma süreciyle hesaplaşmadı. *Bir Sürgün*'e rağmen ve yine de Kadro'nun "cemiyetçi millet" ütopyasının önünde gördüğü en temel tehlike veya korku kaynağı sosyalizmdi. Emperyalizm, Türkiye'nin de başrollerde oynadığı, sosyalizme karşı bir soğuk savaşa girerken, Yakup Kadri'nin *Panorama*'sı da bu savaşı atlamadı. Ancak Yakup Kadri adına ne acıdır ki, sosyalizme karşı, kapitalizmin yalanlarla, karalamalarla, saldırılarla yürüttüğü savaşa, bir yazar açısından hiç de estetik bulunmayacak şu türden pasajlarla katkıda bulundu:

"Fuat, Sırpçacının benliğinde taş kesilen 'insan'a acıyordu. Marksist parti denilen karanlık doktrin laboratuvarı, ona, hiçbir zaman, şu andaki kadar korkunç görünmemişti. Ortaçağın İnguisition adıyle anılan ve hikâyeleri hâlâ tüyler ürperten, dini mahkemelerinin, birer ruh cehenneminden farksız Jesuite hücrelerinin ve nihayet, hür düşüncenin önünde türlü işkence aletleriyle donanarak dikilen Calvin ocaklarının bu ilmî imha laboratuvarı yanında ne ehemmiyeti kalmıştı? Gözle görülmez, elle tutulmaz bir Dev-Örümcek, tâ oradan, dünyanın yedi bucağına antenlerini uzatıyor; bütün kürenin etrafında, sinsi sinsi bir çelikten ağ örüyor ve burada yüzlerce, orada binlerce, beride yüzbinlerce, ötede milyonlarca insanı, kâh teker teker, kâh küme küme, birer sinek avlar gibi içine çekip alıyordu. Bu ağa düşenler, artık, bir daha felâh bulmuyordu."[4]

Bu satırlar, burjuva aydınının sınırları ve sınırlılığına ilişkin çarpıcı bir belgedir. Marksist partiyi Engizisyon'dan, Cizvit bağnazlığından daha korkunç buluyor ve "ilmî imha laboratuvarı" olarak adlandırıyor.[5] Yakup Kadri'nin bunları yazdığı tarih kesitinde, Türkiyeli komünistlerin açık partileri kapatılıyor, gazeteleri taşlanıyor, tutuklananlar Sansaryan Hanı'nda işkenceden geçiriliyorlardı. Ancak Yakup Kadri, insanlığı, 20 milyon insanının ölümü pahasına faşizmden kurtaran sosyalizme saldırısında sınır tanımıyor ve şöyle sürdürüyor:

"Kolları kanatları koparılıyor, beyinleri sökülüyor, bütün hayati merkezleri -kimbilir- hangi metotlarla felce uğratılıyor ve insanlık tarihinde misli görülmemiş bir facia, bu, insanın insan üzerindeki sınırsız egemenliği, birçok gerçeklere erişildiği sanılan şu aydınlık devirde vukua geliyordu."[6]

Burada şunu söylemekle yetinelim:



Panorama, köylüler içinde "yaban" durumda bir aydının, İnkılâp Ankara'sında halkın "yabanlar" diye gördüğü inkılâpçıların, 1940'larda, artık, yaptıkları inkılâbın iktidara getirdikleri karşısında da "yaban" duruma geldiklerini gösterir. Yakup Kadri'ye hep "yaban"ların trajedi yazarlığı düşmektedir.

Yakup Kadri'nin olumsuzlukları sergilerken gösterdiği cesaret ve gerçekçi tutum son derece değerlidir.

Yakup Kadri adına ne üzücüdür ki, sosyalizmle hesaplaşma sözkonusu olunca sözü, neredeyse, "Voice of America"ya bırakıyor. Sosyalizme karşıtlık, Yakup Kadri'yi insanlık tarihinin en korkunç katliamının sorumlularını, Hitler ve suç ortaklarını trajedi kahramanı yapacak yanlışlara sürüklüyor.[7]

Yakup Kadri'nin Sınırları

Panorama'daki Kemalist aydın Halil Ramiz'in çelişkisi Yakup Kadri'nin de çelişkisidir bir bakıma. Gereğince ele alınmayan Panorama için ender incelemelerden birinin yazarı da bunu vurgular:

"*Halil Ramiz, Kemalist aydının trajedisini yaşıyor roman boyunca. Bu, Kemalist aydının çelişik durumudur. Halil Ramiz, Kemalist ilkelerle "sınıfsız, imtiyazsız bir millet" yaratılacağına ciddiyetle inanmıştır. Oysa bunun, toplumsal gerçeklikle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Kemalist aydın, bu çelişkiden ancak sosyalizme açılırsa kurtulabilir. Ama Sovyetler'deki uygulamaların sosyalizmle özdeşleştirilmesi, Halil Ramiz'in ileri bir adım atmasını engeller.*"[8]

Yakup Kadri'yi incelerken bu sınırlılıklarının bilincinde ve eleştirel bakılması bir zorunluluktur. Zaten, Yakup Kadri, bu sınırlar ve çelişkileri eserlerinde en etkili bir biçimde somutlayan yazarlardan biridir. Panorama yazarının dramı da buradadır. Roman boyunca Cumhuriyet düzeninin çıkar çatışmaları, sömürü çarkları içinde insanları nasıl değiştirdiği, kısırlaştırdığı, yoksulluğa sürüklediği anlatılıyor. Ama en ağır saldırı, bu sonucu üreten düzene değil, sosyalizme yöneltiliyor. Yakup Kadri, hâlâ Kadro'nun "ne sosyalizm, ne kapitalizm" sui generis, kendine özgü "tezatsız milli cumhuriyet" rüyasını görmeye devam ediyor. Oysa aynı yıllarda öteki Kadrocular düzenle uzlaşmanın, hatta nefret ettikleri ferdiyetçiliğin, liberalizmin politik temsilcisi DP'nin saflarına katılmanın bir yolunu buluyorlardı.[9]

Uyurgezerin Gördükleri

Yakup Kadri'nin olumsuzlukları sergilerken gösterdiği cesaret ve gerçekçi tutum son derece değerlidir. *Panorama*, büyük bir romancının toplumuna, en ücra köşesine nüfuz edinceye dek dikkatle bakması ve buradan çıkardığı özsel bilgiyi, zengin bir tipler galerisinde karşımıza çıkarmasıdır. *Bir Sürgün*'de yetkin bir örneğini bulduğumuz Balzac gerçekçiliği, *Panorama*'da geniş bir tipler ve olaylar kurgusuyla üst düzeye çıkarılmıştır.

Bu gerçekçiliktir ki, Yakup Kadri, yıllar sonra, 1964 yılında, *Ankara*'nın yeni basımının başına koyduğu *Bir Not*'a şunları yazmaktan çekinmiyor:

"*Otuz yıl önce yazdığım bu romanı, üçüncü baskıya vermek üzere, gözden geçirirken bir düş görüyor gibi oldum ve bana öyle geldi ki, burada hikâye ettiğim devri bir somnambül hali içinde geçip gitmişim.*

Fakat, bu halim çok sürmüyor; uyanıyorum ve kendimi toparlayarak etrafıma bakıyorum, o devirden bu yana ne kalmış diye. Kitabın birinci bölümünde belirtmeye çalıştığım Milli Mücadele ruhundan hemen hiçbir iz bulamıyorum.

Ya son bölümde hayalini kurduğum Türkiye'nin gerçekleşmesine doğru bir gelişme olmuş mudur? Ben, o zamanlar, bir gün gelip öleceğini aklımdan bile geçirmediğim Atatürk'ün öncülüğü ve rehberliğiyle bu ideal Türkiye'ye yirmi yıl içinde varacağımızı umuyordum. Şimdi, o yirmi yıl üstünden bir yirmi yıl daha geçmiş bulunuyor. Fakat, biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız."[10]

Evet, Panorama, köylüler içinde "yaban" durumda bir aydının, İnkılâp *An-*

kara'sında halkın "yabanlar" diye gördüğü inkılâpçıların, 1940'larda, artık, yaptıkları inkılâbın iktidara getirdikleri karşısında da "yaban" duruma geldiklerini gösterir. Yakup Kadri'ye hep "yaban"ların trajedi yazarlığı düşmektedir.

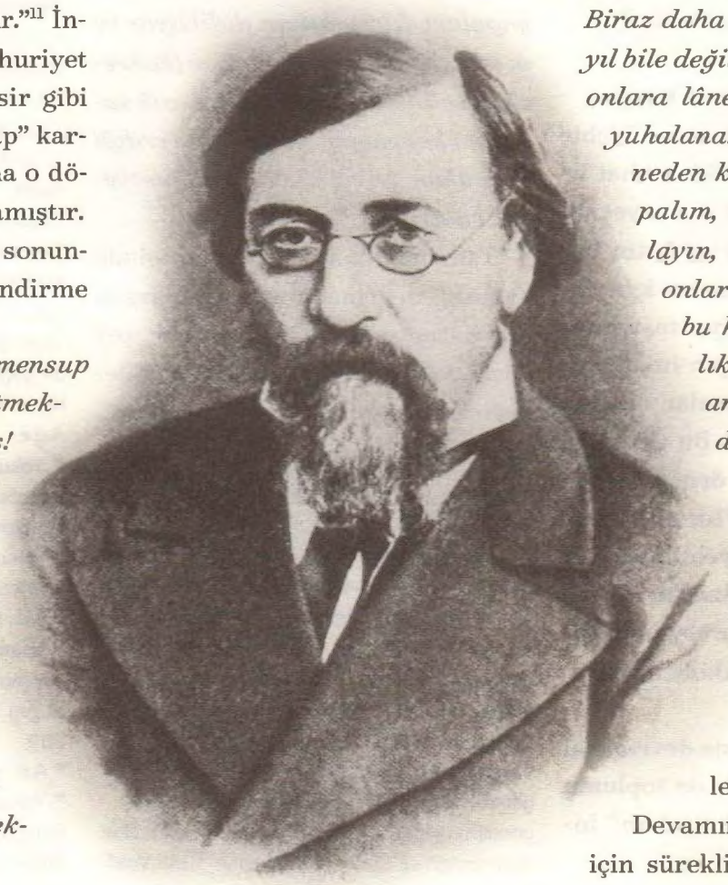
Mazlum ya da Mağdur Galipler

Yakup Kadri'nin bir başka inkılâpçı karakteri, 1928 yılında yazdığı *Sağanak* oyununun kişilerinden Eşref de benzeri bir yazgıyı yaşar. Eski düzene bağlı babası ve gerici bir tarikatın mensubu kardeşiyle birlikte oturduğu baba evinde bir "yabancı" konumundadır. İnkılâpçı Eşref 1928 yılında muzaffer bir inkılâbın militanı olduğu halde kendini, kaybeden bir kuşağın üyesi olarak görür: "Bu neslin ulviyeti, manevi yüksekliği işte buradadır. O, mazlum bir galiptir. Bütün milletin talihini değiştirdi... Fakat kendisi kör talihin elinde hâlâ esirdir."[11] İnkılâpçı Eşref, 1928'de cumhuriyet Türkiye'sinde kendini bir esir gibi duyumsuyor... "Büyük inkılâp" karşısında "küçük politika" daha o dönemde ağlarını örmeye başlamıştır.

Yengesi Belkıs'ın oyunun sonunda onun için yaptığı değerlendirme de bu durumu vurgular:

"Eşref Bey kendi halini mensup olduğu neslin haline benzetmekle meğer ne kadar haklıymış! Bu nesil de bu memleketi ateşten kurtardı; kimse onun başına lâyık olduğu çelengi koymadı. Şimdi de aynı memleketi karanlıktan kurtarmak için tek başına çırpınıp dururken etrafında takdir ve teşvik sesleri yerine birtakım homurtular, mırıltılar işitmektedir."[12]

Demek ki, "Hiçbir ilacın, hiçbir kürün, insana veremediği sıhhat ve şifayı, yaratıcı bir inkılâp heyecanı içinde yaşayan bir memleketin havasında" arayan ve bunun için de, sürekli, toplumu ileriye taşıyacak inkılâplar peşinde koşan inkılâpçının kaderi, anlık zamanlar dışında hep "yaban" olmaktır. Bu tipe Rus edebiyatından da bir örnek bulduğumuza göre, "yaban"lık devrimcinin evrensel kaderi diyebilir miyiz?



Yakup Kadri'nin inkılâpçı karakteri tarihin gidişini değiştirse de hep tek başınadır. Buradaki devrimci tipin, katkıda bulunduğu toplumca anlaşılmayışı, değerinin takdir edilmeyişi sorununu, ortak bir yazgı gibi, 19. yüzyıl Rus devrimcisi Çernişevski'nin *Nasıl Yapmalı* romanının devrimci karakterlerinde de buluyoruz. Çernişevski çarlığa karşı mücadele eden devrimci-demokrat tiplerini tanıtırken şunları yazıyor:

"Bu tipin daha yeni başlayan hayatı ne yazık ki çok kısa bir hayat olmaya mahkûm. Altı yıl önce bu insanlar ortada hiç yoktular, üç yıl önce herkes kendilerini hor görüyordu, şimdi ise... neyse, onlar için şimdi ne düşünüldüğü hiç önemli değil; çok değil birkaç yıl sonra herkes onlara yalvaracak: 'Kurtarın bizi!' Ve onlar ne derse şaşmaz bir biçimde uygulanacak. Biraz daha zaman geçecek -birkaç yıl bile değil, belki birkaç ay, herkes onlara lânet yağdıracak ve onlar yuhalanarak, ıslıklanarak sahneden kovulacaklar. Eh, ne yapalım, ıslıklayın onları, yuhalayın, aşağılayın, lânetleyin, onlar size yararlı oldular ya, bu kadarı onlara yeter. Islıklar, yuh sesleri, lânetler arasında tıpkı eskiden olduğu gibi alçakgönüllü, vakur, ciddi, iyi yürekli olarak sahneden inecekler..."[13]

Çernişevski, olası bir devrime ve bu devrim sürecinde Jakobenlerin kaderini yaşayacak devrimcilere, göndermeye yapıyor... Devamında toplumun gelişmesi için sürekli bir devrim sürecinden

Eski Ankara'dan bir görünüm

söz ediyor ve bu devrimci tipin devrim dönemlerinde yeniden doğduğunu anlatıyor. Bu tipin ölüp ölüp dirilmesi, "*Bu iş tâ insanlar 'Artık her şey güzel, kötü hiçbir şey yok' diyene kadar böylece sürüp gidecek...*"[14]

Devrimcinin Evrensel Yazgısı

Demek ki, "Hiçbir ilacın, hiçbir kürün, insana veremediği sıhhat ve şifayı, yaratıcı bir inkılâp heyecanı içinde yaşayan bir memleketin havasında" arayan ve bunun için de, sürekli, toplumu ileriye taşıyacak inkılâplar peşinde koşan inkılâpçının kaderi, anlık zamanlar dışında hep "yaban" olmaktır. Bu tipe Rus edebiyatından da bir örnek bulduğumuza göre, "yaban"lık devrimcinin evrensel kaderi diyebilir miyiz? Bu tiplerin arasına Balzac'ın *Köylüler* romanındaki Restorasyon Fransa'sındaki yenilmiş Jakobeni Niseron'u da sokabiliriz.

Yakup Kadri'nin eşsiz devrimcisi Atatürk'ün çizgilerinde de toplumu içinde yalnız kalmış o "yaban" inkılâpçının çizgileri yok mu?

"Bu itibarla Çankaya'nın, yalçın Kafkas tepelerinden farkı yoktu ve Türk milletine yeniden can veren bu genç Titan'ın ciğerlerini, nifak, fesat, iftira ve haset kartallarının gagaları durmaksızın didikliyor ve o, tıpkı Promete gibi kahhar [kahredici] ve zalim bahtın ters ve asık suratına kahraman dehâsının verdiği bir sükûn ve emniyetle gülümseyerek bakıyordu."[15]

Tamamlanmamış devrim içinde "yaban" devrimcinin trajik yazgısı hiç bitmeyecektir. "Artık her şey güzel, kötü hiçbir şey yok" diyebileceğimiz insanlık toplumuna kadar...

---

[1] Yalçın Küçük, Türkiye Üzerine Tezler, İstanbul, Salyangoz, 2006, s.455.

[2] Georg Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel, 1987, s. 53.

[3] Kadro'da İsmail Hüsrev'in ayrıntılı analizlerle ortaya koyduğu gibi, inkılâbın amaçlarını gerçekleştirebilmesi için uygulaması gereken temel politikalardan biri ağalığın tasfiyesi ve tarımda topraksız köylünün toprağa kavuşturulmasıydı. Cumhuriyet yönetimi bu sorunu hiçbir zaman çözmeye yanaşmayacaktır. Bkz. İlhan Tekeli-Selim İlkin, Kadroculari ve Kadro'yu Anlamak, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003, İstanbul.

[4] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Panorama, Cilt I-II, İstanbul, Remzi, 1971, s. 266.

[5] 1930'larda Sovyetler Birliği'nde SBKP'de yaşanan tasfiyeler ve Moskova Duruşmaları olarak tarihe geçen yargılamaların, Kadro döneminde Sovyetler'e ve sosyalizme dostça bakmış Yakup Kadri'nin bu düşüncelerinde etkisi olduğu düşünülebilir.

[6] A.e., s. 266.

[7] A.e., s. 405-411.

[8] Cengiz Gündoğdu, Taşkıran, İstanbul, İnsancıl, 2004, s. 350.

[9] Burhan Asaf Belge ve Mehmet Şevki Yazman doğrudan DP'ye katılırlar. Vedat Nedim Tör, Yapı Kredi Bankası'nda yöneticilik yapar. İsmail Hüsrev Tökin kendini mistisizme verir. Şevket Süreyya, DP'nin çıkaracağı yeni bir gazetenin başyazarı olmaktan son anda kurtulmuştur. Bkz. İlhan Tekeli-Selim İlkin, A.g.e.

[10] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara, İstanbul, İletişim, 2001 (İlk baskı 1934, İletişim'de 13. baskı), s. 9.

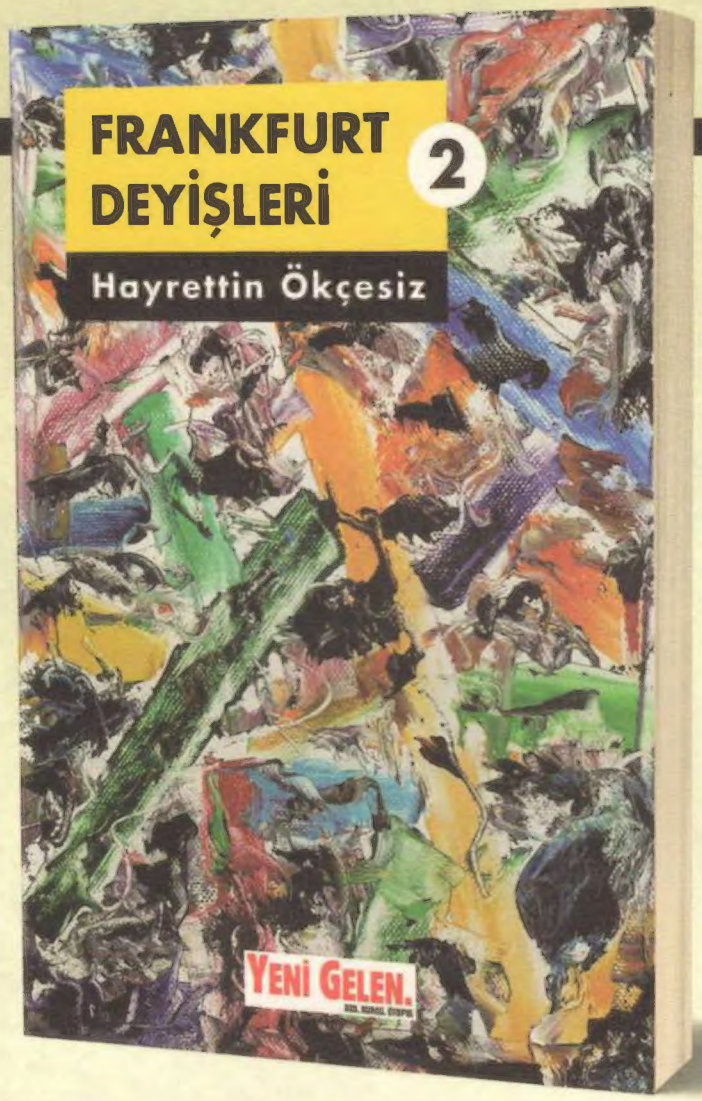
[11] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tiyatro Eserleri, İletişim Yayınları, 2002, İstanbul s. 52.

[12] A.e., s. 77.

[13] Nikolay Gavriloviç Çernişevski, Nasıl Yapmalı, Cilt I, Çeviren: Mazlum Beyhan, Kuzey Yayınları, Mayıs 1985, Ankara, s. 288-289.

[14] A.e., s. 289.

[15] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Atatürk Biyografik Tahlil Denemesi, İstanbul, İletişim, 2007, s. 50.



YENİ GELEN YAYINLARI'NIN İLK KİTABI

FRANKFURT DEYİŞLERİ ÇIKTI!

HAYRETTİN ÖKÇESİZ'İN ÖZDEYİŞLERİNE DOYACAKSINIZ!

Hayrettin Ökçesiz benzersiz bir günce yazıyor. Özdeyiş, şiir, deneme hepsi iç içe. Günlerin telaşlı dingin, fırtınalı sakin akışına benzer iniş çıkışlarla güne düşülen notlar. Tarihe kalacak duyarlık ve duygu izdüşümleri. İnsandan ülkesinden ve dünyadan sorumlu bir yüreğin yazıya dökülen titreşimleri.

Frankfurt Deyişleri, yaşama gelişmiş bir felsefeyle bakan, gerçekler karşısında öfkesini ve umudunu hep ayakta tutan bir bilge kişinin eseridir. Bilge bütün tepkileriyle, güçlü ve zayıf yönleriyle, iyimserliği ve kötümserliğiyle, yüreğinin bütün açıklığıyla deyişlerdedir. Deyişleri su gibi okutan da yazarın bu erişilmesi zor samimiyetidir.

Hayrettin Ökçesiz'in ülkenin ve dünyanın yazgısını belirleyen olaylar karşısında yazdıkları, yarının toplumuna ne zorluklardan geçtiğine ilişkin bellek hüznü taşıyacaktır.

B. Sadık Albayrak

FRANKFURT DEYİŞLERİ

Hayrettin Ökçesiz

Ya makasçı ya makinist
Çıkardı yurdu raydan

Halkı soydu bir çete
Bizar bitkin çölde

Hançerlenmiş sırtından
Bir osmanlı alayı gibiyiz

Var mı yüzümüz beklemeye
Susmuşken bunca Atatürk'ü yeniden

***

Bırak yazayım abi
Sen kızma
Dize dize
Sen benzetme şiire
Zaten değiller
Mektup onlar
Ferhat'tan şirin'e

***

Çocuklara yanlış şeylere sevinmesini öğretmeyin.

***

Dekanlığımda gençlerin anne babalarıyla temsil edilmesine karşı çıkardım. Rektörler çektikleri nutuklarda sevgili veliler dediğinde çıldırırdım. Üniversite gençliktir, tıpkı Cumhuriyet'in gençlik olması gibi!

***

Devletten adalet beklenmez. Hakkımızı almaya çalışırız. Onun yargıçlarından kolumuzu kurtarmaya çalışırız. Saygıyı başında değil, sonunda hak ederler. Kimileriyse asla hak etmezler. Mahkemeye saygı lafı falan palavradır. Sizi paralayan bir yırtıcıya bir de saygı mı duyacaksınız! Adalet bir erdemdir. Devlette değil, insanda bulunur, bulunursa.

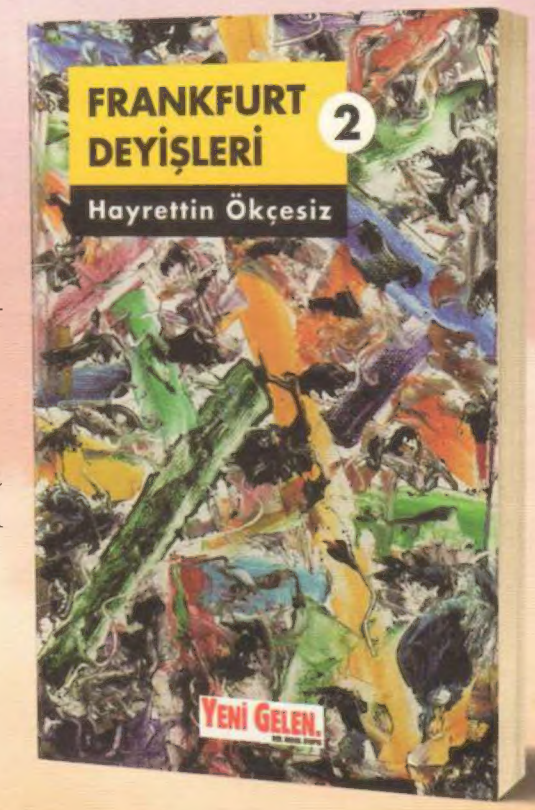
***

Ağlamak saf olmalı
Saf bir sevgiden doğmalı
Gör o zaman nasıl yumuşar toprak
Bir bahar güneşi gibi nasıl ışıldar
gözleriniz
Ağlayın sevgiyle sevgiyle sarılın
birbirinize ve yeryüzüne

***

İnsan ölünce birden cenaze olur
Evi cenaze evi
Cenaze sahibi çocuklar
Kendi adını unutur soğudukça
Kaldırırlar acele bir tanrı evinden
Karışır gider toza toprağa
Karışır gider ne varsa kendinden
kalan
Onun bunun belleğinde karanlık
unutuşa
Böyle çözülür düğüm büyük
iskender'siz
Ne iyi ne âlâ pek iyi pek âlâ ne aliyül
âlâ

***



Faşizmler daha iyisini düşünemeyen, buna cesaret edemeyen kalabalıklarla beslenir.

***

Binlerce yıldan beri savaştık. Birbirimizin elindekini kapmaya çalıştık. Düşman deyip ötekilerinin topraklarını, kentlerini ele geçirdik. Bizim de elimizden aldılar. Kutsallar uydurup, uğruna talanlar, kıyımlar yaptık. Bu hâlâ sürüyor. Bu ne demek oluyor? Bugün ama vahşetin boyutları ve maliyeti korkunç. Nasıl geldiyse, öyle gitmemesi için anlamlı bulduğumuz her şeyi yapmak zorundayız.

***

Dört banttan yayın yapar
Uzun dalga yaşam
Sıfır yirmi
Yirmi kırk
Kırk altmış
Altmış seksen
Seksen keyfe keder
Durduğun yer
Her zaman en iyisidir
Başkasına bakma

***

Atatürk'ü savunmak neden yanlış? Yurdunu sevmek neden yanlış? Ulus olmayı başarmak neden yanlış? Bir sosyalist bunları kavrayamıyorsa, onun neresi sosyalist? Vurun bakalım abalıya ikinci cumhuriyetçi postçu postmodernistlerin safında saf değerlerine halkın! Yüklenin bakalım. Cumhuriyet'i hem içinden hem dışından kurtarmak gerekiy

***

Acısızlık da acıdır. Yaşamaya yetecek denli acısı olmalı insanın.